2
Cilt 3 / 2020
issn: 2651-253X

fad

Folklor Akademi Dergisi
Folklore Academy Journal

Uluslararası Hakemli Dergi
International Refereed Journal

Yılda üç sayı çıkar
Three issues in a year

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ
Folklore Academy Journal

2020
Cilt: 3 Sayı: 2

e-ISSN: 2651-253X

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ

Sahibi/Owner

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Derneği Adına

Bican Veysel YILDIZ

Baş Editör/Chief Editor

Prof. Dr. Işıl ALTUN (Kocaeli Üniversitesi)

Bu Sayının Editörü / Editor of This Issue

Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Editörler/Editors

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Üniversitesi)

Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Şakire BALIKÇI (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi)

Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

İngilizce: Öğr. Gör. Roza KOÇKAR (Anadolu Üniversitesi)

Rusça: Öğr. Gör. M. Tekin KOÇKAR (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Dumlupınar Üniversitesi)

Dr. Özgür ERGÜN (Kocaeli Üniversitesi)

Bican Veysel YILDIZ (Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği)

Sabri KOZ (Yapı Kredi Yayınları)

Redaksiyon/Dizgi

Ersin ÇELİK

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Bayram Akça	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Muğla - Türkiye
Doç. Dr. Sibel Turhan Tuna	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi – Muğla - Türkiye
Doç. Dr. Yuriy Semenov	Anadolu Üniversitesi – Eskişehir - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Solak Sağlam	Pamukkale Üniversitesi – Denizli - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Şakire Balıkçı	Mardin Artuklu Üniversitesi – Mardin - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem Akyüz Öztokmak	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Ankara -Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Dağlar	Iğdır Üniversitesi – Iğdır - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Abalı	Iğdır Üniversitesi – Iğdır - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Erhan Solmaz	Uşak Üniversitesi – Uşak - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Soner Sağlam	Pamukkale Üniversitesi – Denizli - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Salih Gülerer	Uşak Üniversitesi – Uşak - Türkiye
Dr. Abdylla Orazsahedov	Necmettin Erbakan Üniversitesi – Konya – Türkiye
Dr. Serhat Sabri Yılmaz	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi – Sivas - Türkiye
Dr. Mustafa Duman	Uşak Üniversitesi – Uşak - Türkiye
Öğr. Gör. M. Tekin Koçkar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi – Eskişehir - Türkiye

Tasarım

ACT Reklam Ajansı , Eskişehir

Folklor Akademi Dergisi, dört ayda bir elektronik ortamda yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına ait olup yayın hakları ise Folklor Akademi Dergisi'ne aittir. Yayıncının yazılı izin belgesi olmaksızın dergide yayımlanan yazıların bir kısmı ya da tamamı basılamaz ve çoğaltılamaz. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

Folklor Akademi Dergisi

IDEALONLINE, RESEARCHBIBLE, SINDEX, CITEFACTOR ve ASOS İNDEKS veritabanları tarafından dizinlenmektedir.

İletişim

www.dergipark.gov.tr/folklor

www.folklorakademi.org

E-posta: folklorakademidergisi@gmail.com

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAZARLARI DERNEĞİ

Bağdat Cad. No:385/B Maltepe-İSTANBUL

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

GÜRSEL KORAT'IN KALENDERİYE ROMANINDA HALK BİLİMİ UNSURLARININ İNCELENMESİ 223

Salih GÜLERER & Hatice ALTUN ALKAN 223

EXAMINATION OF FOLKLORE ELEMENTS IN GÜRSEL KORAT'S CALENDERIA 224

SAHA TÜRKLERİNİN DESTANLARINDA KULLANILAN ÖLÇÜ TERİMLERİ 250

Muvaffak DURANLI 250

MEASUREMENT TERMS IN THE EPIC STORIES OF SAKHA TURKS 251

DÜNDEN BUGÜNE TÜRKLERDE RENKLER 264

Şakire BALIKÇI 264

COLORS IN TURKS FROM PAST TO PRESENT 265

UŞAK EFSANELERİNDE HIZIR KÜLTÜ 295

Türkan ÇELİK & Derya ÖZCAN 295

THE CULT OF HIZIR IN USAK LEGENDS 296

EYYÜP ALTUN'UN ROMANLARINDA ERMENİ MESELESİ VE TARİHÎ GERÇEKLİK 313

Cengiz EKEN 313

ARMENIAN ISSUE AND HISTORICAL REALITY IN EYYÜP ALTUN'S NOVELS 314

AHISKALI TÜRKLERDE SÜNNET GELENEĞİ 332

Erol SAKALLI 332

THE CIRCUMCISION TRADITIONS AMONG THE AHISKA TURKS 333

SÖZLÜ ANLATILARIN BİR DEVAMI OLARAK BATTAL GAZİ FİLMLERİNİN EPİK KARAKTERİ ÜZERİNE TESPİTLER 346

Mustafa METİN 346

DETERMINATIONS ON THE EPIC CHARACTER OF BATTAL GAZI FILMS AS A CONTINUATION OF ORAL NARRATIVES 347

KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ BİR MESLEK KALAYCILIK: AFYONKARAHİSAR ÖRNEĞİ 381

Erhan SOLMAZ 381

A LOST PROFESSION TINNING: AFYONKARAHİSAR EXAMPLE 382

ARDAHAN'DAKİ İLK SÜRELİ YAYIN: YEŞİL YUVA 395

Makbule SARIKAYA 395
THE FIRST PERIODICAL PUBLICATION IN ARDAHAN: YEŞİL YUVA 396

XX. YÜZYIL BAŞLARINDA TÜRKMEN ÖĞRENCİLERİN YABANCI KIZLARLA EVLİLİĞİ HUSUSU ÜZERİNE TARTIŞMALAR: B. KERBABAYEV ÖRNEĞİ 423

Tahir AŞİROV & Çağdaş ALBAYRAK 423
DISCUSSIONS ON THE MARRIAGE OF TURKMEN STUDENTS WITH FOREIGN GIRLS AT THE BEGINNING OF XX CENTURY: B. KERBABAYEV SAMPLE 424

TÜRKMEN HALK MASALLARINI İNGİLİZCEYE TERCÜME EDERKEN KÜLTÜREL UNSURLARIN KORUNMASI VE AKTARILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME 436

Maral KULİYEVA 436
A STUDY ON THE PRESERVING THE CULTURAL ELEMENTS AND TRANSMITTING WHILE TRANSLATING TURKMEN FOLK TALES INTO ENGLISH 437

TÜRKİYE ABHAZ -ADİGE DİASPORASI ENSTRÜMANTAL MÜZİK FOLKLORUNA BAKIŞ (KAFKASYA - DİASPORA) 450

Tıjin ÇUREY 450
A GLANCE TO INSTRUMENTAL MUSIC FOLKLORE OF ABKHAZ-ADYGHE DIASPORA IN TURKEY (CAUCASUS- DIASPORA) 452

KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW

SÜRYANİ MÜZİĞİ 471

Bedlihan ŞİMDİ 471

DÜZELTME / CORRECTION

BİLGİ NOTU/DÜZELTME 478

EDİTÖRDEN

Sevgili Okur,

2020 yılının ikinci, Folklor Akademi Dergisi'nin sekizinci sayısıyla karşınızdayız. Siz değerli okuyucularımızla yeniden buluşabildiğimiz için mutluyuz. Dergimizin 3. yılında dünyanın ve ülkemizin geçirdiği pandemi döneminde akademik çalışmalar ile sizlere ulaşabilmek oldukça sevindirici. Folklor Akademi Dergisi, yayın hayatına istikrarlı bir şekilde devam etmektedir. Folklor Akademi Dergisi'nin 2020 yılı 3. cilt 2. sayısında, hakemlerimizin onayından geçmiş on iki araştırma makalesi ve bir kitap değerlendirmesi olmak üzere on üç akademik çalışmayı ilgilerinize sunuyoruz.

2020/2 sayısının ilk makalesi Salih Gülerer ve Hatice Altun Alkan'ın birlikte kaleme aldıkları "Gürsel Korat'ın Kalenderiye Romanında Halk Bilimi Unsurlarının İncelenmesi" başlıklı çalışmadır. Yazarlar, Gürsel Korat'ın Kalenderiye romanında yer verilen halk bilimi unsurlarını tespit etmiş; elde edilen veriler dâhilinde halkın yaşam biçimini, etnik kimlik farklılıklarını, inanışlarını ve folklorik unsurlara bakış açısını tahlil etmeye çalışmıştır. Dergimizin bu sayısının ikinci makalesi Muvaffak Duranlı'ya ait olan "Saha Türklerinin Destanlarında Kullanılan Ölçü Terimleri" adlı çalışmadır. Duranlı, bu çalışmada, destan metinlerinde kullanılan ve günümüzde unutulmaya başlanan ölçü terimlerinin anlamları, destan metinlerinde kullanımlarından örnekler vererek küreselleşme karşısında sözlü kültür ürünlerinin yereli koruma özelliğine sahip oldukları üzerinde durmuştur. Şakire Balıkçı'ya ait olan "Dünden Bugüne Türklerde Renkler" makalesi, bu sayının üçüncü makalesi olarak geçmişten günümüze Türklerin renklerle olan ilişkisini; özellikle de adlandırmalarla renklerin ilişkisini ele almaktadır. Bu sayımızdaki dördüncü makale, Türkan Çelik ve Derya Özcan'ın birlikte hazırladığı "Uşak Efsanelerinde Hızır Kültü" ismi ile dergimizde yer almaktadır. Çalışmada, Uşak efsanelerinde Hızır kültünün nasıl yer aldığı belirlenerek Uşak halkının sözlü kültüründe, yaşayış ve inancında nasıl bir işlevinin olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Dergimizde yer alan beşinci makale, Cengiz Eken'in yazdığı "Eyyüp Altun'un Romanlarında Ermeni Meselesi ve Tarihî Gerçeklik" isimli çalışmadır. Makalede yazar, Eyyüp Altun'un Sona ve Kızıl Topraklar adlı romanlarını tarihî gerçeklik ve tarihî roman türü açısından değerlendirmeye çalışmıştır. Böylece bugün dahi toplumun gündemini meşgul eden Ermeni meselesine farklı toplum kesitlerinin bakışını tespit etmeye çalışmıştır. Altıncı makale, Erol Sakallı'nın hazırladığı "Ahıskalı Türklerde Sünnet Geleneği" başlıklı çalışmadır. Yazar, bu çalışmada, Ahıskalı Türklerin millî şairi Mircevat Ahıskalı'dan yapılan derlemeden elde edilen verilerle Ahıskalı Türkler arasındaki sünnet geleneklerini incelemiştir.

"Sözlü Anlatıların Bir Devamı Olarak Battal Gazi Filmlerinin Epik Karakteri Üzerine Tespitler" adını taşıyan yedinci makale, Mustafa Metin tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada yazar, A. Olrik'in Epik Yasalar başlığı altında sıraladığı on beş maddeye göre Battal Gazi filmlerinin epik karakteri üzerinde tespitlerde bulunmaya çalışmıştır. Sekizinci makale "Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Kalaycılık: Afyonkarahisar Örneği" başlığı ile Erhan Solmaz tarafından hazırlanmıştır. Çalışmada, günümüz dünyasında meydana gelen teknolojik değişim ve gelişimler neticesinde unutulmaya yüz tutmuş geleneksel mesleklerden biri olan kalaycılık, Afyonkarahisar örneği üzerinden incelenmiştir. Makbule Sarıkaya tarafından hazırlanan "Ardahan'daki İlk Süreli Yayın: Yeşil Yuva" isimli dokuzuncu makale, yerel tarih araştırmalarında önemli bir kaynak niteliğinde olan Yeşil Yuva dergisini tanıtarak derginin Ardahan'daki yayın hayatını incelemeye almıştır. Tahir Aşirov ve Çağdaş Albayrak tarafından kaleme alınan "XX. Yüzyıl Başlarında Türkmen Öğrencilerin Yabancı Kızlarla Evliliği Hususu Üzerine Tartışmalar: B. Kerbabayev Örneği" adlı onuncu makalede, Türkmen öğrencilerin yabancılarla evlenmesi hususunda, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında oluşan tartışma ortamında Berdi Kerbabayev'in, konuya ilişkin görüşleri irdelenmiştir. Maral Kuliyeva'nın hazırladığı "Türkmen Halk Masallarını İngilizceye Tercüme Ederken Kültürel Unsurların Korunması ve Aktarılması Üzerine Bir İnceleme" isimli on birinci makalede ise Türkmen masalları tercüme edilirken içerdiği kültürel unsurların çeviride korunması ve okura aktarılması bakımından yararlanılabilecek metotlardan bahsedilmiştir. On ikinci sırada yer alan makale "Türkiye Abhaz -Adige Diasporası Enstrümantal Müzik Folkloruna Bakış (Kafkasya-Diaspora)" Tıjin Çurey tarafından Rusça olarak hazırlanmıştır. Çalışmada, özellikle Kafkasya'daki araştırmacıların son on yıldaki Abhaz- Adige müzik enstrümantal geleneğindeki paralellikleri, müzikal anlamdaki çok sesli icra yapabilme özelliği, icra ve yapımı ile çalgılar, çalgı türlerinin genel sınıflandırılması ile bugünkü Abhaz ve Adigelerdeki enstrüman sorunlarına değinilmiştir.

Kitap tanıtımı bölümümüzde, Bedlihan Şimdi tarafından hazırlanan Denno Nihmettallah tarafından Süryanice yazılan, Gabriyel Akyüz tarafından Türkçeye çevrilen *Süryani Müziği,* isimli çalışma ele alınmıştır.

Folklor Akademi Dergisi, gönderilen tüm çalışmaları titizlikle inceleyen ve kör hakemlik sistemi ile değerlendirmeye alan, dört ayda bir yayımlanan uluslararası bir dergidir. Sayımıza akademik çalışmaları ile katkıda bulunan yazarlarımıza ve hakemlik yapan araştırmacılarımıza teşekkürlerimizi iletmek isteriz. Dergimizi, siz değerli okurlarımızın istifadelerine sunar, keyifle okumanızı temenni ederiz.
Saygılarımızla….

Folklor Akademi Dergisi

Gülerer, S.& Altun, Alkan, H. (2020). Gürsel Korat'ın Kalenderiye Romanında Halk Bilimi Unsurlarının İncelenmesi. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 223 – 249.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved:19.05.2020

Kabul / Accepted: 06.08.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

GÜRSEL KORAT'IN KALENDERİYE ROMANINDA HALK BİLİMİ UNSURLARININ İNCELENMESİ

Salih GÜLERER[*] & Hatice ALTUN ALKAN[**]

Öz

Halk bilimi araştırmaları halkın yaşadığı olayları, kültürel yaşantısını araştırarak toplumsal kimliğin oluşmasını sağlar. Gürsel Korat, 12. yüzyılda daha çok Kapadokya bölgesindeki tarihi, toplumsal, dinî durum ve olayları çiftaslan dörtlemesi olarak bilinen Zaman Yeli (1995), Güvercin Ağıt (1999) Kalenderiye (2008) Rüya Körü (2010) adlı romanları aracılığı ile anlatmıştır. Bu çalışmanın amacı Gürsel Korat'ın Kalenderiye romanında yer verilen halk bilimi unsurlarını tespit etmek, elde edilen veriler dâhilinde halkın, yaşam biçimini, etnik kimlik farklılıklarını, inanışlarını ve folklorik unsurlara bakış açısını tahlil etmektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda Gürsel Korat'ın yaşadığı dönemi, ele aldığı coğrafyayı ve halkın kültürünü, inanışlarını romanda başarılı bir biçimde işlediği, romanda pek çok halk bilimi unsuruna rastlandığı ve daha çok inanışlar ile ilgili unsurların yer aldığı tespit edilmiştir.

***Anahtar kelimeler**: Gürsel Korat, Kalenderiye, Halk bilimi, Roman, Kapodokya*

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, salih.gulerer@usak.edu.tr ORCID: 0000-0001-8221-2874

** Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı haltun7878@gmail.com ORCID: 0000-0003-3324-774X

EXAMINATION OF FOLKLORE ELEMENTS IN GÜRSEL KORAT'S CALENDERIA

Abstract

Folklore researches ensure the social identity by investigating the events and cultural life of the people. Gürsel Korat , 12th century history in more Cappadocia, social and religious situations and events çiftasl which is known as the quadruples Time Wind (1995), pigeons Requiem (1999) Calender (2008) Dream Blind (2010) explains through from novels. The aim of this study is to determine the folklore elements in the novel of Kalseleriye of Gürsel KORAT , to analyze the way of life, ethnic identity differences, beliefs and folkloric elements of the public within the data obtained . Screening method, one of the qualitative research methods, was used in the research. As a result of the research, GürsellIt was determined that Korat successfully worked during the period he lived, the geography he handled, and the culture and beliefs of the people in the novel, many folklore elements were found in the novel, and mostly elements related to beliefs were included.

Keywords: *Gürsel Korat, Kalenderiye, folklore, novel, Cappadocia*

1. Giriş

Halk, belli bir kültürü paylaşan, belli bir gelenek içerisinde yaşayan insan topluluğunu anlatır. Metin Ekici'ye göre ise; halk, toplumsal yaşamda uyum sağlayıcı ögeleri paylaşan, belli bir kültür içinde ortaya çıkmış yaratma ile birbirine bağlanan, bir ürünün kendi yaratısı olduğunu savunan topluluktur (Ekici, 2007:8). Halk kültürü ise halkın dil, kültür, duygu, düşünce ve beğenisiyle oluşturulup yaşatılan, geçmişten bu yana sürüp gelmiş toplum, insan ve doğa sayesinde şekillenmiş toplumun dokusudur (Günay, 1999:12). Halk kültürü, toplumsal ortamda beraber yaşayabilmek için dayanışmayı artırıcı özellikleri ile önemli bir görevi üstlenir ve halkın kendi kültürüne yabancılaşmamasını sağlar. Halk kültürü, her toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özellikler içerisinde insanların kimlik ve kişiliğinin özdür (Günay, 1999: 24).

Halk bilimi, bir ülke ya da o ülkenin milletine ilişkin kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, yemeklerini, müziğini, danslarını, hekimliğini içeren, bunları kendine has yöntemlerle bir araya getiren, sıralayan, analiz eden, yorumlayan ve son aşamada da bir olguya ulaşmayı amaçlayan bir bilim dalıdır (Örnek, 2016:21). Halk bilimi sözcüğünün İngilizcesi olan "Folklore" terimi, ilk kez 1846'da İngiliz William John Thoms tarafından kullanılmıştır (Erkal, 2018:1). Folklor kelimesine bakıldığında; İngilizce "folk" ve " lore" sözcüklerinden üretilmiştir (Pehlivan, 2015:272). Folk "halk", lore ise "bilim, bilgi" demektir. İngiltere'de Folklore Society adında 1878 yılında bir dernek kurulup, folklor sözcüğü de bu derneğin adı aracılığı ile yayılarak bilim dalının adını almıştır (Kalaycı, 2016:1). 1846 yılından bu yana Anglo-Sakson, İskandinav, Rus, Portekiz, İspanyol araştırmacıları da aynı kelimeyi kullanırken; Almanya, Avusturya, İsviçre gibi ülkelerde ise bu kelime yerine aynı anlamı karşılayan "Volkskunde"nin kullanımı görülmektedir (Pehlivan, 2015:272). 19. yüzyılın başlarında özgün bir bilim dalı olarak gündeme gelen halk bilimi, insanı bir bütün olarak anlamayı amaçlar (Tan, 2000:19). Türkiye'de Folklor konusundaki çalışmalar Batı ülkelerine göre geç başlamıştır. Bazı araştırmacılar, Folklorun ne olduğunu bilmeden farklı bilim dalları altında derleme ve araştırma çalışmaları ile bazı verilere ulaşıp, bunları yayımlamışlardır (Oğuz, 2013:47). Ziya Gökalp, Halka Doğru Dergisi'nde

"Halk Medeniyeti-I" isimli yazısında Folklor teriminin karşılığını "Halkiyat" terimini (1913) ile kullanmıştır (Pehlivan, 2015:276). Folklor terimi açık olarak ilk defa Mehmet Fuat Köprülü tarafından İkdam Gazetesinde "Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor" isimli yazısında (1914) Folklorun Batı ülkelerindeki gelişiminden ve öneminden bahsettiği bölümde kullanılmıştır (Oğuz, 2013:47). Cumhuriyet dönemine kadar folklor konusunda yapılan çalışmalar, çoğunlukla bireysel ve farklı başlıklar altında görülmektedir. Türk Halk Bilimine yönelik çalışmaları başlatan ilk kurumlaşma 1927 yılında Ankara'da "Anadolu Halk Bilgisi Derneği" sonra da "Türk Halk Bilgisi Derneği" ile gerçekleştirilmiştir (Oğuz, 2013:48). Geçmişten bu yana Türk Dil Kurumu da Halk Ağzından Derleme Dergileri, Derleme ve Tarama sözlükleri ile Halk Bilimine destek veren kurumlar arasındadır (Pehlivan, 2015:274). Üniversitelerde bağımsız bir Folklor kürsüsü 2000 yılında ilk kez Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya fakültesinde açılmış ve Pertev Naili Boratav'ın öncülüğünde çalışmalar yapılmıştır (Oğuz, 2013:48). Halk bilimi ürünlerinden olan masal, halk hikâyesi, destan ve efsane gibi ürünler ait olduğu toplumun yaşayış, düşünüş, inanış ve kültürel özelliklerini içerisinde barındırır (Yağmur, 2011:8).

Bu çalışmanın amacı Gürsel KORAT'ın *Kalenderiye* romanında bulunan halk bilimi unsurlarını ortaya çıkartmak, ulaşılan veriler doğrultusunda halkın yaşam tarzını, kültürel özelliklerini, inanışlarını ve folklorik ögelere yaklaşımını çözümlemektir.

1.1.Gürsel Korat ve Hayatı

Sağlamöz ailesinin son çocuğu olan Gürsel Korat (Sağlamöz) 1960 yılında doğmuştur. Korat çocukluğunu ve ilk gençlik çağlarını Kayseri'de geçirdikten sonra yükseköğrenimini Ankara Üniversitesinde tamamlamıştır. (Çopur, 2014:1). Gürsel Korat'ın sanata ilişkin yaşantısı kişisel eğilimleri doğrultusunda şekillenir ve bu yönde birçok eser ortaya çıkarır. Korat *Kalenderiye* adlı romanı ile Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü, Yine *Doğdu Tan Yıldızı* romanı ile Ankara Üniversitesi Edebiyat Ödülü'nü, *Unutkan Ayna* romanı ile de Orhan Kemal Roman Armağanı Ödülü'nü almıştır (Nursel ve Korat, 2000). Gürsel Korat'ın roman türündeki eserleri *Ay Şarkısı, Güvercin Ağıt, Zaman Yeli, Kalenderiye, Rüya Körü*; öykü türündeki eserleri *Gölgenin Canı, Pofkuyruk*; deneme türündeki eserleri *Kristal Bahçe*; inceleme alanındaki eserleri *Dil, Edebiyat ve İletişim, Taş Kapıdan Taç*

Kapıya Kapadokya, Sokakların Ölümü; oyunları *Yol Ayrımları, Yünüm Sultan ve Yedi İbiş*, 1984 George Orwell'in romanından uyarlama; senaryo türündeki eserleri *Yedi Kocalı Hürmüz, F Tipi Film*; ortak kitap bölümleri *Sanki Viran Ankara, Çizgili Kenar Notları, Şehrin Zulası* biçimindedir.

2. Yöntem

Kalenderiye romanında bulunan halk bilimi unsurlarını saptamak, ulaşılan veriler aracılığı ile halkın yaşam şeklini, kültürünü ve folklorik ögelere yaklaşımını ortaya çıkartmak amacıyla ilk olarak romanının biçimsel özellikleri daha sonra da içeriği incelenmiştir. Araştırmada, nitel araştırma modellerinden tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2013)'a göre tarama modelleri; geçmişte veya şuan olan bir olayı, kişiyi ya da nesneyi, kendi dönemi ve koşulları içerisinde betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Veriler doküman incelemesi ile toplanılmıştır. Verilerin analizinde ise içerik analizinden yararlanılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

3.1 Kalenderiye Romanı

Kalenderiye romanının hazırlık dönemini anlatırken *"Blok halinde şiir alıntılanmamışsa ve o şiir romanın içeriğini biçimlendiriyorsa o romanı çöpe atalım. Çok vazgeçilmez bir ifade alıntılanabilir"* diyen Gürsel Korat sanat görüşüne ve romancılığına ilişkin ipucu vermektedir (Çopur, 2014:3). Gürsel Korat'ın *Kalenderiye* romanı *Çiftaslan Dörtlemesi* şeklinde bilinen, zaman kavramının konu alındığı nehir roman çeşitlerindendir (Nursel ve Korat, 2000). *Kalenderiye* Gürsel Korat'ın Kapadokya konusunu işlediği romanlarından üçüncüsüdür. 14. ve 16. yüzyıllarda geçen kitaptaki olaylar, İtalya'da Taranto limanında ve Matera manastırında; Kayseri'de ve Kapadokya yollarındaki hanlarda geçmektedir.

3.2. Kalenderiye Romanının Biçimsel Özellikleri

Kalenderiye isimli romanın yazarı Gürsel Korat'tır. Romanın ön kapağına çatlamış taş bir duvar üstüne takvim, takvimin üstünde yer alan çivi yazısının içerisine melek sureti ve sol alt köşeye elinde sopalı bir ağ olan siyaha boyanmış Kalenderi dervişi yerleştirilmiştir. Arka kapakta ise aynı taş duvar devam ettirilmiş taş duvarın sağ alt köşesine CALENDARİA yazısı silik bir biçimde yerleştirilmiştir.. Arka kapaktaki sarı renkteki taş duvarın

başlangıcında kırmızı kalın puntolu renkli harflerle "zamanı bildirir ama bildiren zamandır" ifadeleri yer almıştır.

Kitabın ilk sayfasında yazarın biyografisi ve eserlerine ait bilgiler varken; 6. sayfada kitabın bölümlere ayrıldığı "Birinci Bölüm" olarak başladığı, 8. sayfada ise "Taranto, Temmuz 1324" ibaresi ile birinci bölümün devam ettiği görülmektedir. Sayfa sayılarına bakıldığında Birinci ana bölüm 52 sayfadan oluşmaktadır ve bu bölüme ait birinci, ikinci, üçüncü gün ile adlandırılan üç alt bölüm vardır. İkinci ana bölüm 53 sayfadan oluşmaktadır ve bu bölüme ait de birinci, ikinci, üçüncü gün ile adlandırılan üç alt bölüm vardır. Üçüncü ana bölüm 60 sayfadan oluşmaktadır ve bu bölüme ait alt bölüm bulunmamaktadır.

3.3. Kalenderiye Romanının İçerik Özellikleri

3.3.1. Zaman

Romanda zaman, romanın anlatım formunu, olay örgüsünü belirleyen ve anlatılan olayların meydana geldiği süreyi ifade eden kavramdır (Çetin, 2009:46). Romanın unsurlarından olan zaman kavramı; nesnel, vaka ve anlatma zamanı olarak üçe ayrılır (Gülerer ve Kaplan, 2018:244). Takvim ile doğrudan ilintili durum gerçek zamanken, nesnel zamanın içinde yer alan olayın geçtiği zaman vaka zamanıdır. Anlatma zamanı ise romanda yer alan olayların okuyucu için hazır bulundurulduğu zamanı ifade etmektedir.

Kalenderiye romanında zaman üç farklı biçimde okuyucuya sunulmaktadır. Zaman, romanda geçen üç bölümde de farklıdır. Birinci bölümde İtalya Taronto, Temmuz 1324 biçiminde romana başlayan yazar; ikinci bölümde Kayseri Nisan 1527'ye yani başlangıçtan 203 yıl sonraya evrilir. Romanın üçüncü bölümünde zaman ve mekân kavramları doğrudan okuyucuya sunulmaz. Romanda geçen "Kappadokia, belirsiz bir yer ve zaman" sözü ile romanın sonucu okuyucunun dikkati ve algısı ile buluşturulur.

Bu romanda zaman; okuyucuya bir mit biçiminde sunulan Saruca Abdal, zaman karşısında edilgenliğin simgesi olarak Bahri Efendi, Mahsun Yusuf Pir ve Manzoni'nin yaşamlarında önemli bir yerde bulunur. Sürekli hareket halindeki zaman, bu üç kişinin hayatlarını bir araya getirerek yaşamın anlamı, inanç ve dünyayı anlamlandırma konusunda ortak payda da buluşturur. Kapadokya'da yaşadıklarının ardından bütün mallarını satıp

inzivaya çekilen Manzoni, oğlu Hristo ile konuşmasında zamanın döngüselliğini: "Sator Arepo tenet opera rotas" biçiminde ifade eder (Korat, 2008:62). Bu ifade ile romandaki formda, başlangıç ve sonun sadece Tanrıya doğru olacağı belirtilir. Üç sayısının zamansal yeri ve üç kişinin yaşadıkları sorunlarının benzer olması Kalenderiye'nin odak noktasıdır. Zamanı takip eden Mahsun Yusuf Pir üç farklı evrede üç farklı kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Farklı biçimlerde görünerek zamanın değişimini bedenine ve kişiliğine yansıtan Yusuf Pir, değişen zamanının kişiyi de değiştirdiğine vurgu yapar; ancak Bahri Efendi ile tanışmasının ardından zamanın sadece bir döngünün yansıması olduğunu anlar. Kalender kelimesine bakıldığında bu kelime takvim anlamına gelen Calendar sözcüğü ile ilişkilendirilir. Zamanın neleri ifade ettiğinin kendilerince tanımını yapan dervişler, geldikleri coğrafyadaki zaman-insan bütünlüğünü romanda okuyucuya hissettirirler.

3.3.2. Mekân (Yer)

Mekânın romanın temel unsurlarından olması, hem romanın yalnızca olaya dayalı bir karakterden uzaklaşmasına yardımcı olur; hem de yaşamın içindeki kişisel ve toplumsal yönün fark edilmesini sağlayan bir sahne olarak görülür (Çetin, 2009:136). Romanda mekân; yazarın, anlatıcının, romandaki kişilerin çevreyi algılayışları doğrultusunda farklı anlamlar taşıyabilmenin yanında mekânın özelliği ile insanın yaşamı arasındaki paralellik, değişik biçimlerde romanda görülebilmektedir (Şengül, 2010). Kalenderiye romanında çevresel mekân; Kayseri merkez, Kapadokya ve oradaki hanlar, İtalya'nın Taronto kenti ve eserlerin bir araya getirildiği han olarak belirtilir. Romanda kahramanların kendi içlerinde ortak bir noktaya yerleştiremedikleri çevresel mekânlar, onlar için olayların yaşandığı olağan bir yerdir.

Romanlarda geçen mekânlar, asıl olayın meydana geldiği ana mekânlar olmanın haricinde kahraman üzerindeki psikolojik etkisi bakımından da değerlendirilir (Şengül, 2010). Bu gibi mekânlar algısal mekân olarak adlandırılır ve okuyucu ile arasında varlıksal bir bağ kurarak kişinin ruh dünyasına göre değişkenlik gösterebilir (Çopur, 2014:26). *Kalenderiye* romanında algısal özellik gösteren mekânlar azdır. Başkahramanlardan Bahri Efendi'nin psikolojisine bağlı olarak açık bir kişiliğe dönüşmesi çok sık görülmez. Bahri Efendi Kayseri'ye geldiği günden beri isyan hareketinin üzerinde yarattığı olumsuzluk ile bunaltıcı günler geçirir. Bu psikoloji içindeki kahraman, içerisinde bulunduğu mekânın

algısallığına ilişkin çoğunlukla kapalı, dar ve labirent mekân olduğunu algılar. Kişinin içselleştiremediği yer onu bunaltır ve onu sıkıştırır (Çetin, 2009:137). Romanda Bahri Efendi, evine gelen isyancıları karşısında görünce birden korkuya kapılır. Bu korku ona köşeye sıkışmış av gibi hissettirir ve eşlerinin rehin olarak isyancılar tarafından alınmasıyla da karşı koyma gücünü kaybeder ve kaderine boyun eğerek isyancılarla evden ayrılır "*Aşağı gidip gitmemek konusunda bir an tereddüt eden Bahri Efendi, hançerini eline alıp kapıya doğru yürüdü* (…)" (K, s.148). Romanda başkahramanlardan Bahri Efendi, kısa süre kaldığı Kayseri'de Kalenderi isyanının olması ile Mahsun Yusuf Pir ve dervişlerinin esaretine girer. Geçen bu zaman içerisinde mekân ve insan bütünleşmesi yaşanmaz. Bahri Efendi'nin açık, geniş mekân olarak nitelendiribilecek bir ortamla bütünleştiği görülmemektedir. Romanda Bahri Efendi tarafından Manzoni'nin kitabında Kalenderiye denen yerin tanımı Calendaria başlığının altında "*Kappadokia şehirlerinin en temel özelliği görünmez oluşudur. ...Kocaman kayalar belli bir düzen içinde oyulmuş ve içlerinden birbirine bağlanarak Babil Kulesi gibi yükselmiştir."* (K, s. 118) verilmektedir.

3.3.3. Kişiler Kadrosu

Romanda geçen olaylar üzerinde etkili olan, yön veren ya da olayın dolaylı olarak bir parçası olan roman unsurudur (Çetin, 2019:144). *Kalenderiye* romanında kahramanların romandaki konumları nedeniyle asıl kahramanı tespit etmek güçtür. Ancak romanın ana teması olan varoluş ve aşkın yapısı incelendiğinde Osmanlı Paşası Bahri Efendi romanın başkahramanı olarak değerlendirilebilmektedir. Yardımcı kahraman Sergüli Katip Hristo, Perizad; yönlendirici kahramanlar Giusseppa Manzoni, Saruca Abdal, Mahsun Yusuf Pir'dir. Sare, Anna, İmren Bali, Agostino, Kadı, Molla Emin, Mollan Emin'nin kızı Şebsefa, Yusuf Pir'in çevresindeki korumalar, Han'daki kadın ve erkekler diğer kişileri oluşturur.

Hristo: Kitabın birinci bölümünün ana kahramanlarındandır. Babasını aramak için Girit'ten yola çıkmış, bu yolculukta İtalya'nın Taranto şehrindeki handa tanıştığı, âşık olduğu Anna isimli fahişenin, babası ile konuşunca kardeşi olduğunu öğrenmiş, babası Manzoni'nin yaşadığı manastıra ulaşınca, babasının inzivaya çekilmiş bir din adamı olduğunu görmüş ve babasının verdiği Calandaria isimli kitapta annesinin de bir fahişe olduğunu öğrenince kaderinin babası gibi olacağını düşünüp Tanrıya *"Ailemden iki kişinin*

fahişeliğini bir yolculukta öğrendim. Bu fahişelerden birine tutuldum. Babamı da aynı yolculukta ermiş olarak buldum. Çok tuhaf ama belirsiz kalan yalnızca benim. Ben neyim şimdi? (...)" (K, s. 61) biçiminde yakardığı görülmüştür.

Guiseppe Manzoni: Kitabın birinci bölümünün ana kahramanlarındandır. Seksen yaşlarında, kahverengi gözlü, dişsiz, kambur, kel, uzun cüppe giyen ve Sultan diye anılan önceden tüccar olan sonrasında ise kendini manastıra kapatmış bir din adamıdır. Oğlu Hristo kendini San Angelo Manastırı'nda bulduğunda aralarında geçen konuşmalar üzerine oğlundan Kappadokia'da yaşadıklarını anlattığı "Calandaria" isimli kitabını okumasını ister. Romanın ikinci ve üçüncü bölümünde de Manzoni'nin kitabı bağlamında gerçekleşen olaylar görülmektedir.

Bahri Efendi: Kitabın ikinci bölümünde Kayseri'de ortaya çıkıp üçüncü bölümde de yer almaktadır. On dört yaşında devşirme ocağına alınmıştır. Geçmişiyle bugünü arasında pişmanlık duymayan Paşa yetiştiği Osmanlı devşirme ocağına ve devletine sadık Mevleviliğe de yönelimi olan birisidir. Bahri Efendi görevinde disiplinli, hak ve hukuk konularında da hassastır ve bu nedenle isyan haberlerinin gelmesi nedeniyle Kayseri'ye görevlendirilmiştir. Bahri Efendi Kayseri'deki Kalenderi isyanında esir alınmasından bir gece önceye kadar Kitabul Seyr isimli kitabının anlamını çözemez. İsyancılardan Mahsun Yusuf Pir ile tanışarak onun anlattıklarından kitabı çözerek ise Osmanlı halkında farklı din gruplarının yaşadığı zorlukları, gerçekleşen dinî ayaklanmaları devleti yer yer yıkmak için devletin içinde nasıl var olduklarını anlar.

Yusuf Pir (Mahsun Yusuf): Kitabın ikinci bölümünde ilk defa ortaya çıkar, Bahri Efendi'nin inanç hakkındaki fikirlerini şekillendirmesinde, insan-Allah ve dünya üçgenindeki önemli isimdir. Yusuf Pir bir Kalenderi dervişi olarak bir durumu değiştirir, dönüştürür ve geliştirir. Yusuf'un bazen yıldızların falının sahibi olduğu, bazen Hacı Bektaş tekkesinde dönerek Yusuf Can olduğu, bazen insanlara ders vermek için gölge oyunu oynatan Kamer Dede olduğu, bazen de kilisede saygı gösterilen Yosif olduğu görülür. Yusuf Pir heybetli, yeşil gözlü, pala bıyıklı bir derviştir.

Saruca Abdal: Bahri Paşa'nın elindeki kitapta deyişleri bulunan, Yusuf Pir'in yolundan giden, Hacı Bektaş ocağından çıkma Haydarilerin pirlerindendir.

Sergüli Katip: Romanın üçüncü bölümünün anlatıcısı olarak görülmektedir. Şiveli bir anlatıma sahiptir. Yusuf'a bağlı olan, onun hafızlığını yapan müritlerindendir. Sergüli değişime kapalı, doğrularını kıramayan bir derviştir. Yusuf Pir'e âşık olan Perizad'a Sergüli de âşıktır ancak Pir'ine saygısından bunu içinde yaşar.

Sare: Bahri Efendi'nin ilk karısıdır ve çocukları olmamaktadır. Aralarında iyi bir ilişki yoktur.

Perizad: Bahri Efendi'nin halayıkıdır (köle, cariye). Bahri Efendi'nin aşkla tutku ile sevdiği ikinci karısıdır. Perizad ise Bahri Efendi'yi hiç sevmemişken Yusuf Pir'e âşık olmuş karşılık göremeyince de kendini asmıştır.

İmren Bali: Kayseri'nin kethüdası konumundadır. Kayseri'deki isyan sırasında büyük rol oynamış, Yusuf Pir ve Kalenderi dervişlerinin yanında yer almış ve halkın vergilerden yorulup yıprandığını savunmuştur.

3.3.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı, romanda geçen olayları, kişileri, kişilerin yaşadıklarını, ruh hallerini, zaman, mekân gibi roman unsurlarını aktaran ve romancı ve okuyucu arasındaki bir ara kişidir (Gülerer ve Kaplan, 2018:242).

Kalenderiye isimli romanda karma (çoğulcu) bakış açısı kullanılmıştır. Romanın olay çemberlerinin üst kurmaca tekniği ile birbirine bağlandığı ve üç bölümde farklı bakış açısı ve anlatıcı türleri olduğu görülmektedir. Romanın birinci bölümünde Hristo ve babası Manzoni'nin hayatları ve "Calandaria" isimli kitap hakkındaki tartışmalarında görülen tanrısal bakış açısının yanında anlatıda yazar tarafından oluşturulmuş tarihsel metinlerde, özne anlatıcı türünün olduğu hakim olup, diyaloglara ve kahramanların iç seslerine çoğu kez yer verilmektedir *"Cichdi suodan chesikbasci, dile geldeu."* (K, s.56). Romanın ikinci bölümünde; anlatım 3. tekil kişi ağzından gözlemci anlatıcı ile yapılmaktadır. Romanın üçüncü bölümü, Sergüli Katip adlı Kalenderi dervişinin ağzından anlatılmaktadır. Anlatıcı, ben anlatıcı özelliklerinin olduğu bölümde iç konuşma, araya girme gibi yardımcı ögelerden yararlanmaktadır. *"Öyle güldürük laflar ideridi ki, Sergüli Katip kulunuz ol lafları ucu ucuna getirüb, bir işveye dutturamaz, ayfola."* (K, s. 162).

3.3.5. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, bir romanda gerçekleşen olayların, zamana, mekâna göre gerçekleşme hali ve düzenlenmiş sistemidir (Demiryürek, 2013:122). *Kalenderiye* isimli romanın konusuna bakıldığında üç farklı dönemde arayışları, amaçları benzer yönde olan üç farklı insanın yaşadığı olaylar anlatılır. Kapadokya ve çevresinde ana olayların geçtiği roman, zamanı belirten ve zamanı önemseyen Kalenderi dervişlerinin yaşayışlarına değinir. *Kalenderiye* romanında Kalenderilik yolu yer yer betimlenirken, Kalenderi Pir'lerinin yaşayışları ile romanın zaman unsuru ile anlatıya derinlik katılır. Romanda, üç ayrı zaman ve üç ayrı olay örgüsüne yer verilir. Birinci bölüm, Toronto 1324, ikinci bölüm Kayseri 1527 üçüncü bölüm ise Kapadokya belirsiz bir yer ve zaman başlığı ile okuyucuya sunulur. *Kalenderiye* romanının olay örgüsü şöyledir:

I. Bölüm: Babasını aramak için Girit'ten yola çıkan Hristo'nun İtalya'nın Taranto şehrindeki handa bir fahişeye tutulması, handa tanıştığı Agostino adlı yaşlı adamdan tutulduğu kadın hakkında bilgi alması ile başlar. Handaki Anna adındaki âşık olduğu kadın ile tartışması ve fedailerden dayak yemesinden sonra, babasının yanına gidebilmek için Agostino'dan at kiralar ve onun yardımcısını da yanına alarak babası Guiseppe Manzoni'nin yaşadığı manastıra hesap sormak, onu bulmak için gider. Manastıra ulaştığında kendini tüccar Giovanni olarak tanıtıp Manzoni ile görüşmek istediğini söyler. Manzoni ise konuştukça Hristo'nun anlattıklarından bu kişinin oğlu olduğunu anlar. Hristo manastırda babasının bir derviş gibi saygı görmesi karşısında şaşırır orada geçirdiği üçüncü günde, artık babasıyla geçmişe dair konuşur. Babası bu konuşmalar esnasında Hristo'ya Kapadokya'dan bahseder ve kendisini daha iyi anlaması için Hristo'ya Calandaria isimli yaşadıklarını anlattığı kitabı verir. Kitapta Manzoni'nin yaşadığı aşk ve çıkardığı günahlar, gördüğü düşler el yazması biçiminde Manzoni tarafından anlatılmış rahip Alessandro tarafından yazılmıştır. Kitapta Müslümanlara ait bilgiler ve gidilen yerlere ait ayrıntılı çizimler de bulunmaktadır. Bölüm Hristo'nun Taranto şehrindeki handa âşık olduğu kadının aslında kardeşi olduğunu ve annesinin de eskiden fahişe olduğunu öğrenmesi ile kaderinin babasınınki gibi olacağını düşünüp Tanrıya yakarışı ve kitabı da alıp oradan ayrılışı ile sona erer. *II. Bölüm:* Tahrir Emiri Bahri Efendi ve Molla Emin'in Kayseri'ye gelişi ve oraya yerleşmeleri ile başlar. Daha sonra Bahri Efendi'ye, karıları Perizad ve Sare arasındaki sürtüşmeye, Bahri Efendi'nin

onlara karşı olan duygularına yer verilir. Birinci gün içerisinde Kayseri'nin Yiğitbaşı, Kethüda ve Kadısının Bahri Efendiye yaptıkları ziyaret, Bahri Efendi'nin ziyaret nedeni olan vergiler konusundaki kesin tavrı ve Kitabul Seyr kitabını göstererek kitabı çözebilecek kişi olan Yusuf isimli dervişi sorduğu görülür. Bahri Efendi'nin kitaptaki Kalenderileri ve Yusuf adlı dervişi düşündüğü için uyuyamadığı ve bu süreç içerisinde, Molla Emin'in evinde de kızının sara nöbeti geçirdiği anlaşılır. Bahri Efendi'nin evinde yapılan toplantıda Molla Emin ile İmren Bali isimli yönetici tartışır, bunun üzerine Bahri Efendi icmal defterlerini ister ve defterlerin çalındığı fark edilip bulunmaları için şehirde herkesin dikkatli olması istenir. Gece boyunca devam eden aramalardan sonra Molla Emin ve defterden sorumlu kişinin kesilmiş kafaları Bahri Efendi'nin evinin önünde bulunur. Sabaha karşı Bahri Efendi'nin evine Yusuf adlı kişi ve isyancı gruplar tarafından baskın yapılır; önce iki karısı esir alınır, bunu gören Bahri Efendi de teslim olur ve esir alınması ile bölüm biter. *III. Bölüm:* Kalenderi isyancılarının kaçırdıkları esirlerle Kayseri'den ayrılışları ve Kappadokia'da Gışlık Han adında bir handa kalmaları ile başlar. Ardından bir süre sohbet eden, zaman geçiren Yusuf Pir ve Bahri Efendi'nin birlikte handa dede sandığının içinde Manzoni'nin kitabını ve çift gövdeli tek başlı aslan biçiminde bir taşı bulmaları, buldukları kitabın sonunda Hristo'nun da yazdığı bir bölüm olduğunu görmeleri ile devam eder. Kitabı çözdüklerinde Hristo'nun Kappadokia'ya babasının rüya gördüğü hana gelip kitabın sonuna bunları yazdığını anlarlar. Bölüm, Bahri Efendi'nin karısı Perizad'ın Yusuf'a tutulması, Bahri Efendi'nin bu aşkı anlayıp Yusuf'un karısını isteyip istemediğini sorması ve Yusuf'un sevdiği halde kendini Tanrıya adadığını söyleyip reddetmesi sonucu Perizad'ın intihar etmesi ile sürer. Daha sonra Yusuf, Perizad'ın acısı içerisinde handan ayrılmadan önce mandalyonunu çıkartıp öper ve atına binerek, Allaha yakarıp kendisinin de bir nefsi olduğunu söyleyerek gözden kaybolur. Böylece romanın sona erdiği görülür.

3.4. Kalenderiye Romanındaki Halk Bilimi Unsurları

Halk, belli bir kültürü paylaşan, belli bir gelenek içerisinde yaşayan insan topluluğunu anlatırken; halk kültürü halkın dil, kültür, duygu, düşünce ve beğenisiyle oluşturulup yaşatılan, geçmişten bu yana sürüp gelmiş toplum, insan ve doğa sayesinde şekillenmiş toplumun dokusu olarak ifade edilmektedir (Günay, 1999:12).

Halk bilimi, bir ülke ya da o ülkenin milletine ilişkin kültür ürünlerini, sözlü ve yazılı edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, yemeklerini, müziğini, danslarını, hekimliğini içeren bunları kendine has yöntemlerle bir araya getiren, sıralayan, analiz eden, yorumlayan ve son aşamada da bir olguya ulaşmayı amaçlayan bir bilim dalıdır (Örnek, 2016:21).

Kalenderiye (2008)'de yazar, 1324'teki İtalya'yı ve 1527 yılındaki Kayseri'yi anlatmaktadır. Bir tarih düzeltisi bulunmamaktadır. Romanda mülksüz dervişler, Türkçe dua eden Hristiyanlar yer almaktadır. Yazar romanın üçüncü bölümünü, romanlarda genellikle hiç rastlanmayan bir biçimde Kayserili bir anlatıcının ağzıyla şu biçimde anlatmıştır: *"Her niy olduysa oldu, Kadı Mehmet Cüda'yı Hıristiyannarın ganını emdiğiyçün İğdişbaşı'nı dah itdik."* (K, s. 128). Kullanılan kelimeler bakımından romana bakıldığında "canaver görmüş alagoyun gibi melediler", "Nirden biliyon", "lıkkadak lıkkadak", "nallanırsa", "sabi" gibi eski Türkçe yöresel kelime ve kelime grupları kullanılmaktadır. Korat'ın *Kalenderiye* adlı romanında kullandığı dilin, romanın üçüncü bölümünde yöresel izler taşımasına rağmen ilk iki bölümünün açık ve anlaşılır olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada Gürsel Korat'ın *Kalenderiye* romanında öncelikle halk bilimi unsurları içerisindeki halk edebiyatı ürünlerden olan manzum ürünlerin, kalıp sözlerin geleneksel Türk seyirlik oyunlarının yazar tarafından romanda nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Romanda yazar tarafından üretilmiş bir dilde, manzum ürünler ve kalıp sözler "*Bhunnari kharindash Ambrogionung Manzoni affendi soyladi"* tarihsel metin birimleri biçiminde yer yer verilmektedir (Korat, 2008:62). Romanda halk kültürü unsurlarından *dinî* inanışlar, geleneksel unsurlar, geçiş dönemleri, halk sanatları vb. motifler de incelenmiştir.

3.4.1. Edebiyat Unsurları

3.4.1.1. Manzum ürünler

3.4.1.1.1. İlahi

Tasavvuf, Vahdet-i vücut anlayışının temelini oluşturur. Bu anlayışa göre varlık tektir ve tek varlık Allah'tır (Banarlı 1987: 120). Bu romanda tasavvuf ve tekke ile ilgili kavramlara yer verildiği görülmektedir. Dervişlik, abdallık, mürit gibi kavramları yerinde ve ustaca kullanan yazarın, tasavvuf konusuna hakim olduğu hissedilir. *"Yusuf Pir, başında Mevlevi destarı, bir*

elinde Allah yazılı alem, öbüründe Pençe-i Al-i Aba oldukta, üç adımda bir yörüyü yörüyü kemerlerin altına girdi." (K, s. 146).

Allah'ı övmek, ona yalvarmak için hece ölçüsü ile yazılıp özel bir ezgi eşliğinde söylenen şiirlere ilahi denir (Banarlı, 1987). *Kalenderiye* romanının birinci bölümünde; Manzoni Hristo'ya Kappadokia'da tüccarken gittiği handaki dervişlerin dinî ritüeline ilişkin gördüklerini, dervişlerin halka şeklinde yan yana dizilip hep bir ağızdan ilahi söylemeye başladıklarını anlatır.

"Dağlardurur dağdan uca

Ucaların belimenem

Menimpirim ol Saruca

Ol nefestir yeli menem" (K, s. 48)

Romanda Hristo babasının verdiği kitapta, kendisine söylediği şiiri görür ve bu yazı yabancı kelimelerden, eski Türkçe kelimelerden ve yazarın kendi ürettiği dildeki kelime gruplarından oluştuğu için tek satırını Hristo anlamaz.

"*Daghlardourour daghdan ugia*

Ugialarin beli menem

Maenim phirim ol Sarougia

Ol nephesteir ielei menem

Kah souretim ismei hachdir

Kah Scirazin gueleu menem

Kah gun ortasi ghahi gicie

*Ildıslarin fali menem" (*K, s. 57)

Romanın ikinci bölümüde Bahri Efendi aynı dörtlükleri Kitabul Seyr isimli kitapta görür ve dörtlükleri beyit olarak musammat biçiminde defterine yazar.

"Dağlar durur dağdan uca, ucaların beli menem

Menim pirimol Saruca, ol nefestir yeli menem

Gah suretim cism-i hakdur, gah Şiraz'ın gülü menem

Gah gün ortası gâhi gice, yıldızların falı menem (...)" (K, s. 117)

Romanın üçüncü bölümünde Sergüli Katip ismindeki Yusuf Pir'in müridi Ürgüp'e doğru yola çıkmadan önce Gışlık Han'daki semah esnasında söylenen bir diğer ilahiyi aktarır.

"Gören gözün görmez oldu

Abdal gözün görmezbildi

Aşk ateşi dile geldi

Gözden öte yanaram ben" (K, s. 173).

3.4.1.1.2. Nefes

Alevi-Bektaşî dergâhlarında âyin-i Cem sırasında özel ezgilerle, genellikle bir makam eşliğinde hece ölçüsü ile söylenen nükteli, zarif, bazen laubali ifadeler de taşıyan ilahi benzeri, tekke ve tasavvuf edebiyatı içerisinde yer alan şiire nefes denir (Çakmak, 2011:80). *Kalenderiye* romanında üçüncü bölümde Gışlık Han'a geldiklerinde Perizad ve Bahri Efendi hayallere dalarken Yusuf Pir pencerenin önünde bir nefes söylemeye başlar.

"Men var idim mende cismim yoğudu

Ene'l hak dedüler men cane geldim

Neçe yüzbin öldüm canım sağıdı

Men bu canı bu cana ol cemden aldım (...)" (K, s. 148).

Yusuf Pir Perizad'ın ölmesi üzerine kaderinin Saruca Abdal Pir'ine benzediğini onun da Gülbiyaz avrada gönül verip sevdiğinin ölümünü gördüğünü hatırlayıp son nefesini söyler.

"Kaynadım buhar oldum buzlu bahirdeykene

Yol kaybettim iz sürdüm yolsuz şehirdeykene

(…)

Gendi yok bir yire geldim zatı peride gördüm

Silinmez bir iz buldum gayip bir yirdeykene (…)" (K, s.185).

3.4.2. Geleneksel Halk Tiyatrosu

Türklerde halk edebiyatı ürünlerinin en renkli ögelerinden biri de kültürü yansıtan halk tiyatrosudur. Büyük şehirlerde etkililiğini artık göstermeyen "Meddah", "Ortaoyunu" ve "Karagöz" gibi eski halk tiyatrosu çeşitleridir (Alangu 1993:164). *Kalenderiye* romanında Yusuf Pir'in, Ürgüp'te panayır zamanı Kamer Dede ismi ile gölge oyunu oynatıp, meddahlık yaptığı belirtilmiştir. *"Ürgüp'te panayır zamanı, canbaz taifesinin ip üstünde yaptuğu eğlenti biti bitmez Yusuf Pir perdesini kurar, mumunu yakarıdı. Perdenin ardından daz başını uzatır, başındaki Mevlevi destarının içine bir şişe koyar, mey içmediğine başının üstündeki şiy için yimin vererek hayal oyununa başlarıdı…tilkü, kurt, şah, şahbaz, haciyvaz, eşşek, papaz, molla gimi tasvırlar gosterır…fasılın bitdiğini agnatmak için de Efendiye salavat deridi "* (K, s. 134). Bunun yanın sıra romanın ilk bölümünde Türk geleneği dışında bir unsura rastlanır; Girit'te Hristo'nun gittiği handa insanları güldürmek için bir hokkabazın gösteri yaptığı belirtilir. *"…tam bu sırada bir hokkabaz ortaya çıktı, elindeki labutları atıp tutmaya başladı"* (K, s. 12).

3.4.3. Kalıplaşmış Sözler

3.4.3.1. Tekerlemeler

Halk edebiyatında renklilik, çok-anlamlılık, kelime cambazlıkları vb. kafiyeli anlatım ve üslup oyunlarından biri olan tekerlemeler oldukça önemlidir (Elçin, 1986: 628). *Kalenderiye* romanında Sergüli Katip, Yusuf Pir'in Araplara ilim öğretirken bir tekerleme söylediğini belirtir. *"Zambur zumbur zambırdı zumbur zım"* (K, s. 164).

3.4.3.2 Atasözleri

Atasözleri; nazım veya nesir ile deneyimler anlatılırken içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezat gibi söz sanatlarına yer verilen süslü, kapalı veya bazen açık, mecazsız olarak sonraki kuşaklara aktarılan kısa ve öz sözlerdir (Elçin, 1986: 626). *Kalenderiye* romanında Molla Emin'in karısı Nurusefa

kocasından hoşnutsuzluğunu dile getirirken zamanında boş yere büyüklendiğini atasözü kullanarak belirtir. *"Büyük lokma ye, büyük söyleme."* (K, s. 102). "*Gün doğmadan neler doğar"* (K, s. 134).

3.4.3.3. Deyim

Bir kavramı ya da bir durumu daha güçlü ve etkili biçimde asıl anlamından uzaklaşarak özetlemek amacıyla kurulmuş, kalıplaşmış sözlere "deyim" denir (Elçin, 1986: 642). *Kalenderiye* romanında da anlamı güçlendirmek için deyimler kullanılmıştır. *"Ama böyle…Hem…Damdan düşer gibi…"* (K, s. 16). *"Taranto'dan beri şu adamın öfkesinden anam ağladı*" (K, s. 20). "*Kimse şehre kulak kabartmış değil*" (K, s. 67). "*Hristo'nun tüyleri diken diken oldu*" (K, s. 54).

3.4.3.4. Alkışlar

Alkış, halk edebiyatında dua anlamına gelip iyi dilekte, övgüde bulunma ve güzel olanı isteme anlamlarında kullanılan sözlerdir (Uygun, 2016:40). *Kalenderiye* romanının konusu bağlamında alkış örneklerine yer verilmiştir. *"Tanrı insanları, benliğini her şeyin önüne koyan âşıklardan korusun"* (K, s. 42). *"Alemleri yaratan için şimdi ve daima"* (K, s. 51). *"Sancta Maria, ora pro nobis"* (K, s. 53). "*Eviniz burasıdır hayırlara vesile olsun"* (K, s. 75). *"Sen Yusuf Pirimi goru Allahım*" (K, s. 179). Alıntılarda görüldüğü gibi romanın çok sesli yapısından dolayı dua İslamiyet'teki şekliyle; Hristiyanlıkla ilgili olarak da istavroz çıkarma biçimiyle görülmektedir.

3.4.3.5. Kargışlar

Halk edebiyatında kargışlar, alkışlara göre kötüyü, çirkini, şiddeti ve öfkeyi içeren beddualardır (Uygun, 2016:40). Mağdur olma, haksızlık yaşama, eziyet görme gibi durumlarda umutsuz olunduğunda cezayı Tanrı'dan istemedir. *Kalenderiye* romanında dualar olduğu gibi beddualara da yer verilmiştir . "*Hay boyunuz devrile"* (K, s. 73), "*Tüü, Allah seni davul eyleye Nurisefa çirkefi"* (K, s. 77), "*Adaletin tartısından şaşarsam Allah beni mum etsin"* (K, s. 83).

3.4.4. Geçiş Dönemleri

Türk halk bilimi çalışmalarında önemli bir konu olan insan yaşamının başlıca üç önemli geçiş dönemi uygulamaları doğum, evlenme ve ölümdür (Örnek, 2016, s. 183).

3.4.4.1. Doğum

İnsan yaşamının en önemli anlarının başında doğum bulunur. Aileye yeni bir üyenin dahil olması her zaman mutluluk verici bir olay olarak görülür (Yağmur, 2015:46). Romanda yasak bir ilişki sonucu olan doğumdan, doğum öncesi dönemden bahsedilmiştir. *"Sen Hristo musun yoksa ondan sonra doğan başka çocuk oldu mu?"* (K, s.24). *"Kutsal aileden doğmadığımı anlayınca ne yapmamı bekliyordunuz? Tanrının gözünde lanetleşmiş bir ilişkinin meyvesi değil miyim*?" (K, s.27). *"Annemin karnına geri dönmeye niyetim yok"* (K, s.34). *"Girit'te gebe bıraktığım kadın babasız kaldığını düşündüğü doğan bebeğine Hristo adını uygun bulmuştu"* (K, s. 54).

3.4.4.2. Evlilik

Kalenderiye romanında olay örgüsüne bakıldığında, evlilik dönemine doğrudan yer verilmeyip göndermelerde bulunulmuştur. Bunun dışında evlenmenin gerekli unsurları olan örf, adet ve gelenek çerçevesine değinilmemiştir. *"Bu hanın sahibi onunla evlendikten iki ay sonra eşek cennetine gitti de ondan*" (K, s.14). Yusuf Pir'in Perizad'ın ölümü üstüne söylediklerinde evlilik unsuruna gönderme yapılmıştır *"Yaktın beni ah, güveysiz gelin"* (K, s. 182).

3.4.4.3. Ölüm

Romanda ölüme ilişkin farklı ölüm unsurları görülmektedir. Manzoni oğluna tüm gerçekleri anlattıktan sonra ondan gitmesini, onun ölümünü görmemesini ister. *"Babanı ölmüş görmemelisin. Çünkü ölümünü görürsen, böyle bir sona tanık olursan bu senin içindeki zamanın derinliğine son verir*" (K, s. 59). Molla Emin'in ölümünün isyancılar tarafından acı bir şekilde kafası kesilerek gerçekleştiği görülmektedir. "*Bahri Efendi'nin evinin önündeki at sekisine özenle yerleştirilen bu baş Molla Emin'indi; gövdesi de bel direğine tepesi aşağı asılmıştı ve belli belirsiz sallanıyordu*" (K, s.98). Gışlık Han'da Yusuf Pir'in kendisini reddetmesine dayanamayan Perizad, gece kendini hanın önünde asıp ölmüştür. "*İki kemeri birbirine bağlayan demire ip atıp kendini asan Perizad'ı gördüğümde gafamın iki şak olduğunu, depemin zongul zongul itdiğini bildim…"* (K, s. 181). Hristo Kappadokia'ya babasının rüya gördüğü hana gider ve Tanrı'ya rüyasına gelip ona yardım etmesi için yakarır ve rüyasına gelmezse ölümü düşlediğini hissettirir. "*Burada, daha gunaflarını yini ağnamaya başladığı yire geldim ki meğer*

gunafları bu handa beyan itmekliğin vardır, bana da di, rüyetde gel, ayan beyan gel. Allahım bir mezar daşı yaptıracağım…" (K, s.152).

3.4.5. Giyim Kuşam Unsurları

Halk bilimi bakımından bir bölgenin incelenmesinde pek çok unsur bulunur. Bunlardan biri de yöreye, inanışa ait kıyafet biçimidir.

3.4.5.1. Erkeklerin giyimi

Romanda San Angola Manastırı'nda yaşayan kahverengi gözlü kambur Manzoni'nin üstünde aynı renk uzun bir cübbenin olduğu ifade edilmektedir. Osmanlı paşası Bahri Efendi'nin Kayseri'ye gelirken tören için giydiği kıyafetlere de değinilmiştir. "*Zaten süslü giysiler içinde, tören kavukları başlarındayken yeterince gülünç olduklarını düşündüğünden…"* (K, s.68). Bahri Efendi'nin Kayseri sokaklarında Mevleviler dışında kimsenin olmadığını görünce söylediklerinde de giyime ilişkin unsurlar bulunmaktadır. *"Boynuzlu şapkalarıyla, kel kafalarıyla, tuhaf dilencilikleri ile melamet ehlinden, Türkmen boylarından kimsenin orada bulunmayışı tuhafına gitmişti"* (K, s.71).

3.4.5.2. Kadınların giyimi

Kalenderiye romanında yörede yaşayan farklı etnikteki kadınlara hitap şekline ve kadınların giyimine ilişkin bilgiler yer almaktadır. *"Ol meydan da sokaklarda da kiyiş kılığında dolaşan, damlarda siperlenen İrmeni avratları gimi çarşaflanan, Romi kiriaları gimi başörtüsü takan, Türkmen bacılar gimi beliklerini ören kızağannar varıdı" (*K, s. 126). *"Ak başörtülü, uzun etekli Rum kadınlarını görünce iyice keyfe geldi; tepelikli, saçları örgülü belikli Türkmen kadınlarına bakıp…"* (K, s.72). Molla Emin'nin karısının da çarşaflı olduğu görülmektedir. *"Kadın bir an duraladı çarşafını açmıştı etrafta namahrem yoktu ya gene de çarşafının ucuyla ağzını kapatarak Molla'ya baktı. …yeleğini kuşağının içine yerleştirdi"* (K, s.75, 77).

3.4.5.3. Dervişlerin giyimi

Kalenderi dervişlerinin ana unsur olduğu romanda, Kalenderilik yoluna kendini adayan Saruca'dan, Mahsun Yusuf Pir'den, Sergüli'den bahsedilir. Romanda yer yer dini grupların ve dervişlerin giyimleri de anlatılmaktadır. *"Pos bıyıklı adamlardı hepsi de; boyunlarında hayvan kemiklerinden kolyeler asılıydı, kafalarında boynuzlu bir şapka vardı. Tiftik*

tiftik olmuş hırkaları yerde sürünüyor, boyunlarındaki kuzu postuna tapıyorlardı" (K, s.115). *"Buradakilerin hepsi Hıristiyan keşişiydi; cüppelerinden böyle oldukları anlaşılıyordu*" (K, s.119). "*Meydan uzun beyaz külahları ve allı yeşilli cüppeleriyle saraylıların, açık kahverengi dal sikkeleri ve dolama destarlarıyla Mevlevilerin, kara cüppeleri ile papazların, birbirinden farklı renklerdeki başlıklarıyla yeniçerilerin, farklı farklı renk ve tarzdaki sarıklarıyla şeyhlerin renklerine bürünmüştü…"* (K, s.71). Yusuf Pir'in, Bahri Efendi'yi ilk gördüğünde tanınmamak için kılık değiştirmiş bir halde olduğu ve "*üstümdeki cübbeyi bir çeken olsa, kolumda Ali yazılı pazubendimi görür bir bacağıma sardığım tebere şaş kalur, belimdeki hançerimi de öteki bacağıma bağlı kılıcımı da görende"* diyerek kendi kendine güldüğü görülmektedir (K, s. 127). Romanda Kalenderi dervişlerinin simgesi olan bir aksesuar da arkasında "*aşk imiş her ne var alemde*" yazan madalyonlardır. *"Yosif, manastırda durduğu demde madaliyonu asla tersine döndermezidi*." (K, s. 137).

3.4.6. Tasavvuf ve İnanış Unsurları

3.4.6.1. Kalenderilik

Kalenderiye, Anadolu'da batini yönelimli tarikatlardan olan ve Allah'a ulaşmayı Melamilik aracılığı ile amaç edinen, içinde yaşadığı toplumun düzenine baş kaldırarak dünyaya aldırmayan ve bu düşünce tarzını günlük hayattaki davranışlarına yansıtan tasavvufî gruptur (Çopur, 2014:10). Varoluşsalığı benimseyen Kalenderiler, halktan olumsuz tepki görme ihtimallerine rağmen Hakk yoluna kendilerini adadıkları için Haydar gibi melamet ehli olmaktan çekinmezler (Çopur, 2014:12). Kalenderiler kendilerine has giyim kuşam ve yaşayış sahibi olup, *Kalenderiye* romanının içinde de yer almaları ile romanın isminin ve içeriğinin bir bütün olmasını sağlamışlardır.

3.4.6.2. Çiftaslan

Çift başlı aslan romanda yer alan ütopik bir simgeyi ifade eder. Yazarın dört romanında da bu simge görülmektedir. Bu romanda çiftaslan simgesi; amaçların taşıyıcısı, özgür ve aydınlık geleceğin müjdesi, mitsel ve tanrısal özelliklerin göstergesi gibi özellikleri belirtmektedir. *Kalenderiye* romanında çiftaslan, Manzoni'nin Hristo'ya yaşadıklarını anlattığı cümlelerde yer alır. "*Dervişlerden biri dağ kedisine afyon yutturdu, çok*

geçmeden hayvanın gövdesi çatırdadı ikiye ayrıldı ve iki gövdeli bir aslana benzedi." (K, s.48). Kafası bulanıkken gördüğü halüsinasyonu çiftaslana benzeten Manzoni, Şahveli'nin dervişlerini gördükçe çiftaslana ilgi duyar. Çiftaslan romanda Haydar'ın kutsal değerlerinin sembolü bir taş ve dinsel bir baş kaldırışı haline gelir. "…dede sandığından çıkan şu daşa bakın, çift gövdeli tek gafalı bir aslan sureti…" (K, s.151).

Romanda yer alan tasavvuf ve inanış unsurları aşağıda belirtilmektedir.

3.4.6.3. Tövbe

Tasavvuf, Vahdet-i vücut anlayışı ile yaratılıştaki sırrı ararken varlığın tek ve tek varlığın Allah olduğuna dayanan inanış biçimidir (Banarlı 1987: 120). Pişmanlık, vazgeçme olarak bilinen tövbe Arapça bir kelimedir. Tövbe, vahdet yaşamın başlangıcıdır ve kendini bulmak için yola çıkan kişinin ilk adımıdır (Çakmak, 2011:65). Romanda tövbe unsuruna ilişkin yazar gönderimler de bulunmuştur. *"Bunu anlayamayan Hristo sıkıntılarıyla döndü , bir güvercini takla atarken gördü ve tam Tanrı'ya yakarmak istediği sırada onun simgesi ile karşılaştığı için irkildi*" (K, s.22). Manzoni'nin Hristo'ya verdiği kendisinin anlatıcı olduğu kitapta Katolik inancına ilişkin günah çıkarma "Alemleri Yaratan İçin Şimdi ve Daima/İtiraflar" başlığı altında verilmiş olup tövbe unsuruna rastlanmıştır. *"Ama daha yolculuğumun başında Girit'e gelir gelmez bir sokak kadınına tutuldum ve ondan bir çocuğum oldu. Günahım budur"* (K, s.51). Sergüli Katip, halka kötü davrandıkları için Mehemmet Cüdayı, İğdişbaşını ve Cırnakçı Behram'ı öldürdüklerini ve onların da ölmeden önce pişmanlıklarını söylediklerini belirtmiştir. "*Ali aşkına itmen, biz itdik siz iylemen, boklarınızı dokek, ayağınızın dabanını öpek*" (K, s. 128).

3.4.6.4. Nefs

Tasavvufî bir terim olarak nefs; insanın kötü huyları, davranışları ile bedenî dilek ve davranışlarının temeli olarak bilinir (Çakmak, 2011:84). Hakk'a ulaşmak amacıyla insanlar nefsine hakim olmalıdır. Romanda Hristo'nun yaşadıklarını kaldıramayışı ve Allah'a yakarışı sırasında; Yusuf Pir'in Perizad'a gönül verip kendisini Hakk yoluna adadığı için onu reddedişi ve Perizad'ın bunun üzerine intihar edip ölmesi nedeniyle Allah'a yakarışında bu unsura değinilmiştir. "*Beni gurtar Allahım. Yoğusam mezar daşıma 'Ya*

dost niye geldin' yazdırırım. Benim de bir nefsim var (K, s.152). " *'Beni gurtar Allahım, benim de bir nefsim var' diyene böyüklendin"* (K, s. 183).

3.4.6.5. Zikir

Zikir, müridin yerine getirmesi gereken asli görevlerden olup kalbi ile ibadet ederken gönlünde de hissetme olayıdır (Çakmak, 2011:99). Tarikatların zikir sırasındaki hâlleri, ayinleri, semaları birbirinden farklılık gösterir. Bazıları sessizce bir köşede zikrederken bazıları toplu olarak zikreder, bazıları da nefsine acı çektirerek zikir yapmaktadır (Çakmak, 2011:99). *Kalenderiye* romanında, Kalenderiye dervişlerinin zikir biçimlerine yer verilirken farklı grupların zikirlerine de değinilmiştir. Kalenderi dervişlerine ilişkin romanda zikir ile ilgili bilgiler şöyledir: *"Dervişler halka olmuş, bir tabağı elden ele geçiriyor ve dumanı ciğerlerine dolduruyorlar. Bu dervişler gökcisimleri gibi döne döne dans eder ve bu dansın kendilerini aklın geldiği katmana götürdüğünü söylerler*" (K, s.48). *"Tennuresi savrulurkana, her üç dönüşte ayağını yire vurub sıçırar, ellerini çebicik çebicik birbirine çalar, gözlerini yumucuk yumucuk yumar, tek ayaküstü seksek ideriken 'hayy hayy' deyup doyamazdı"* (K, s.137). *"Pir Yusuf Şahkulu dön be dön sema iyler, bak bakalım ne iyler, neylerse gozel iyler"* (K, s.142) bilgiler romanda verilmiştir. *"Ellerindeki kırbaçla sırtlarını döven, göğüslerine bıçakla yaralar açan Cavlaki (Caferi) dervişleri yarı baygın gibiydiler*" (K, s.48). Hıristiyanlara yönelik zikir tam manasıyla yer almasa da dua biçimi olarak *" 'Baba da, oğul da, kutsal ruh da benim' diyerek istavroz çıkardı"* (K, s. 49) cümlesi romanda yer almıştır. Kalenderi dervişlerinin, zikri gerçekleştirirken kendilerinden geçip Allah'a ulaşmak için afyon, esrar, şarap kullandıklarına da değinilmiştir. "*Sakiler bir tepsiynen gelip isteyene afyon sakızı virdiler, esrar kabağın gezdirdiler… bir de desti geldi ki şarabın en kızılı… dervişan döndükçe hızlandı, hızlandıkça döndü… ol dem bir ağız çığrıştık*" (K, s.142).

3.4.6.6. Hû

Hû, Arapça "O" anlamına gelen ve Sünni tarikatlarda Allah'ın makamını, tevhid anlayışını belirtmek amacıyla kullanılan bir ifadedir (Çakmak, 2011:135). Hû kelimesine, tarikat folklorunda çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Alevi Bektaşi kültüründe edilen dualar, çalınan gülbanklar, dilenen dilekler esnasında "Allah Allah, Hu erenler" diyerek Allah'ı zikrediş vardır (Çakmak, 2011:136). Romanda, dervişler birbirlerine hitap ederken ve

cevap verirken "hu" derlerken; tekkeye girmek isteyen kişi izin almak için "destur" der, içeriden "hu" sesi gelirse girebilir (Çakmak, 2011:135). Romanda buna ilişkin örnekler yer almaktadır. *"Pir aşkına huu! deyup meydanlık yirde alameti yaktık, seyrine baktık"* (K, s.142). *"…dergahın önünde atımı sekiye bağladum, destur deyu banladım. Huu cuvabın alıncı Burhan Çelebi'yi sual itdim…*" (K, s.145).

3.4.7. Dinsel Kişiler

Kalenderiye romanında dinsel kişiler olarak Hz. Adem'e, Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye, Hz. İsa'ya, Hz. Meryem'e, Hz. Yahya'ya, Mevlevi Şeyhi Adil Çelebi'ye, Hacı Bektaş-ı Veli'ye, Şems-i Tebriz'iye, Necmettin Kübra Hz., Aziz Yuhanna Efendi'ye yer verilmiştir. "*Yuhanna Efendimiz vahyine bir bak nasıl da coşkuludur değil mi?"* (K, s.35). *"Örneğin İsa'ya bakıp Tanrı'nın onun bedeninde insan yüzü edinip gözümüze göründüğünü hiç aklına getirmedin mi?"* (K, s.49). "*Resim, Meryem Anamızla Öncü Yahya'yı gösteriyordu"* (K,s.54). "*Peygamberin hicretinden dokuz yüz otuz üç yıl sonraydı"* (K, s.67). "*Adem bizik, Ali bizik mademki bu isimler var, geçmiş diyin bir şiy de yok, hep şimdide duruyoruk;Ali ölmedi, Ali benim, Ali sensin ben Allah'ım Allah sensin*" (K,s.147). "*Necmüddin Kübra Hazretlerinin hakkıyçün*" (K, s.176).

Romanda geçen azizlerin piri Caveosa, Peder Nicola, Mazzone, Şakvelli, Rahip Alessandro, Saruca Abdal, Mahsun Yusuf Pir, Papaz Markus, Ezeli Kamer Dede kişiler ise kurmaca dinî kişilerdendir.

3.4.8. Dinsel Mekânlar

Romanda kutsal mekânlara ilişkin cennet-cehennem olgusuna değinilirken, islami kültürün önemli iki dinî merkezi Mekke'den Medine'ye hicrete gönderimde bulunulmuştur. *"Meleklere, kitaba, cennet ve cehenneme inandım"* (K, s.176). *"Peygamberin hicretinden dokuz yüz otuz üç yıl sonraydı…"* (K, s.67).

Osmanlı Devleti zamanındaki medreseler, tekkeler, hem dinî ilimlerin hem de pozitif bilimlerin öğretildiği yerlerken, sonraları sadece tarikat üyelerinin bir araya gelip tarikat geleneklerini öğrettiği yerler haline gelmiştir (Yağmur, 2011:99). Romanda tekke, medrese, Mevlevihane, ocak, zikir için toplanılan hanlara doğrudan yer verilmiştir. *"Elimde Kayseri'deki üç caminin, yirmi mescidin, on medresenin ve on yedi tekke zaviyenin vakfiye*

senediyle gösterir bir zabıt var" (K, s.93). "*Mevlevi dergâhında namaz vaktinde, bu iki melamet dervişi hücreye çekilir 'Şems-i Tebrizi'nin vasiyetidir' deyu namaza gitmezidiler"* (K, s.135). "*Molla Emin, Semaniye Medresesi'nden çıkma, Divan-ı Hümayun'da defterdar olacak kadar elekten geçmiş…"* (K, s.73). "*Saruca Abdal dediğiniz kişi Hacı Bektaş ocağından çıkmadır"* (K, s.86). Romanda bunların dışında dinî mekân olarak manastır, kilise, keşiş hücresi (inzivaya çekilmiş Hristiyan derviş hücresi) de yer almıştır. "*Orası Azize Barbara Kilisesi'ymiş*" (K, s.21). "*Kiliseler, manastırlar veya keşiş hücreleri bile kuşkulu yerler arasındadır*" (K, s.101). Manzoni'nin inzivaya çekildiği Katolik San Angelo Manastırı romanda ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Manastırın dış mekânında; kayaların içinde geniş bir avlu, kilise, havuz; ön yüzünde çiçek tarlaları, budanmış ağaçlar; iç mekânda uzun koridorlar, parafin kokusu (petrolden elde edilmiş mum), taş duvarlarda İsalı Haç ve sacra famiglia (kutsal aile) ikonu yer almaktadır (Korat, 2008). Manzoni bu manastırın olduğu La Gravina'yı yer şekilleri, coğrafyası, kültürü ile Kappadokia'ya benzetir. Manzoni Kappadokia'dayken ticareti bırakıp evine dönme kararı verdiğinde Geovani isimli bir Ermeni bir dervişin onu gezdirdiğini, kayalıkların arasında ne kadar gezerse gezsin aynı yere döneceğini söylediğini; daha sonra yolu La Gravina'ya düştüğünde de karşısına bir keşiş çıktığını ve Kappadokia'dan geldiğini öğrenince kendisini bu manastıra getirdiğini ve konuk ettiğini belirtmiştir (Korat, 2008).

3.4.9. Halk ve Tasavvuf Müziği Aletleri

Kalenderiye romanında halk müziği aletlerine ve tasavvuf müziği aletlerine yer verilmiştir. *"Çalgıcılar lavta, kaval, zilli tef ve Arap işi telli alet çalarak orta bölüme yerleşti*" (K, s. 12). Lavta; uda benzeyen, telli Arap kökenli bir çalgıdır ve genelde Rumlar tarafından çalındığı bilinmektedir (Çakmak, 2011:95). Orta Asya Türk uygarlıklarından bu yana bilinen ve hala kullanılan, "çoban sazı" ya da "düdük" diye tanınan kaval, üflemeli bir çalgıdır (Atasoy, 2013). Davul, Türklerde din dışı törenlerde, asker eğlencelerinde ve düğünlerde kullanılırken; Osmanlı döneminde de mehter olarak bilinen bandoda, hem de halk müziğinde davul, zil ve borazan kullanılmıştır (Yarman, 2002:87). *"Askeri kervan uzayıp gidiyordu, Çeribaşı Ali Ağa'nın bölüğü, davulları, zilleri ve borazanları ile coşmuş yürüyor göz kamaştıran disiplinini kale surlarında ve yol boyunda izleyenlere göstermek ister gibi, sakin ama güçlü adımlarla ilerliyordu"* (K, s.69). Romanda Kalenderi

dervişlerinin günlük hayatta kullandığı müzik aletleri *"Davul çalarak gezmeleri yasak; halka takmaları, dizlerine zil bağlamaları, yolda yürümeleri, kendi giysileri yasak"* (K, s.86) hissettirilmiştir.

Tasavvufi açıdan bakıldığında alet olarak değerlendirilmese de Katolik ve Hıristiyan geleneği olan de profundi (derin müzik) okunması romanda "*Akşam de profundi okunacak, gelmeseniz de olur"* (K, s.28) biçiminde vurgulanmıştır. Tasavvufta ney, Allah aşkı ile yanan insanı temsil ederken; kudüm, Mevlevîhânelerde, bazen da din dışı mûsikide kullanılan bir vurmalı aletdir (Çakmak, 2011:148). *"Mevlevi semahının gülbankı derinden işitiliyordu; ney, kudüm ve sazlar hicazkardan dem aldı…"* (K, s.90). Gülbank çekme, bir veya birkaç kişinin hep bir ağızdan ezgili biçimde bağrışarak söylediği kalıplaşmış dualardır (Yarman, 2002:88).

Sonuç

Son dönem Türk edebiyatının en çok okunan, farklı yazarlar arasında yer alan Gürsel Korat; romanlarında daha çok tarihî dokulara yer vermektedir. Korat'ın romanlarında tarihsellik temel yapıyı oluştururken içinde bulunduğu dönemden de büyük oranda izler taşır.

Bu çalışmada Gürsel Korat'ın *Kalenderiye* romanında halk bilimi unsurlarını kullanma biçimi incelenmiştir. Edebiyat yapıtları yazıldığı dönemin sosyolojisinden, dinî olgularından, ekonomisinden ve tarihinden ayrı düşünülemez. Romanın bütününde, daha çok Kalenderilik, zaman ögesi ve inanışlar ilgili unsurlar yer alır. O dönemde yaşayan halkın giyim kuşamı, Kalenderi dervişlerinin giyimi ve kullandığı eşyalar, dervişlerin zikir şekilleri, kullanılan müzik aletleri, dinî mekânların özellikleri gibi halk bilimi bulgularına roman içerisinde ulaşılmıştır. Manzum ürünlerden olan atasözü, ilahi, nefes, deyim, tekerleme, alkış ve kargış ulaşılan diğer halk bilimi unsurlarındandır. Roman halk bilimi içerisinde tekke ve tasavvuf edebiyatı açıdan da incelenmiş ve birçok olguya ulaşılmıştır. Özellikle Kalenderilik inanışlarına bağlı olarak müritlik, dervişlik ve dinsel yerlere dâhil edilen Mevlevihaneler romandaki diğer halk bilimi unsurlarıdır. Gürsel Korat'ın, romanında geçen zamanın Eski Anadolu Türkçesinin konuşulduğu döneme denk düşmesi nedeniyle Latin harfleri ile dönemin Türkçe sesleri kullanılırken nazal n sesine de romanında yer vermesi romana farklı bir hava katmaktadır. Romandaki kahramanların, varoluşçuluğu anlatan romanların

kahramanları ile özdeş olduğu görülmektedir. Kalenderiye'deki kahramanlar; çiftaslan serisinin önceki romanlarında yer alan kahramanlarla ve onların yaşadığı olumsuzluklarla benzerlik gösterirler. Zaman ve kahramanlar üzerinde dolaşan rüzgâr, birbirinin yaşamından habersiz olan üç farklı insanı çiftaslan, Haydar simgeleri ve hakikat arayışı üçgeninde buluşturarak hayatın anlamını düşünmeye yöneltir. Romanda telmih yoluyla başka eserlere, olaylara, kavramlara, mitolojiye göndermelerde bulunulur ve yazar okurunu bazen dolaylı biçimde başka metinlere, olaylara yöneltir. Romanda geçen mekânlar ve zaman kavramı ise varoluşçu roman tarzına postmodern açıdan bakıldığını göstermektedir. Gürsel Korat'ın, romandaki kişiler doğrultusunda, romanda yer alan yörenin coğrafi özelliklerine ve oradaki halkın sosyokültürel, dinî yapısına hâkim olduğu, eserinde bu unsurlara farklı bakış açısı ile yer verdiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

ALDEMİR, E. (2019). Reşat Nuri Güntekin'in Gökyüzü romanında yeni insan tipinin eleştirisi üzerine bir inceleme. *Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi,* 2(3): 101-109.

ATASOY, M. (2013). *Ülkemizde müzik eğitimi anabilim dallarında geleneksel nefesli çalgılarımızdan kaval'ın yeri ve önemi*. Erciyes iletişim Dergisi, (3) 2: 88-98.

BANARLI, N. S. (1987). *Resimli Türk edebiyâtı târihi*, I, II, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.

ÇAKMAK, T. (2011). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında tasavvuf. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇETİN, N. (2009). *Roman çözümleme yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.

ÇETİN, N. (2019). *Roman çözümleme yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOPUR, G. (2014). Gürsel Korat'ın romanlarında yapı ve izlek. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DEMİRYÜREK, M. (2013). Kurgusal metinlerde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi,* 2: 119-139.

EKİCİ, M. (2007). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları.

EKİCİ, M. (2013). "*Araştırma Yöntemleri*", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, ed. Öcal Oğuz, 4. Bs., Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 69-112.

ELÇİN, Ş. (1986). Halk *edebiyatın giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ERKAL, M. M. (2018). Halkbilimi unsurları açısından bir roman incelemesi: "Yaban Yemişleri". Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÜLERER, S. ve KAPLAN, K. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Galîz kahraman adlı romanı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(13):241-275.

GÜNAY, U. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu ve halk kültürü*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Ankara: Yeni Türkiye.

KALAYCI, B. (2016). Halk bilimi/folklor tarihsel süreç.*Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi.* http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/26.php adresinden erişilmiştir.

KARASAR, N. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.

KORAT, G. (2008). *Kalenderiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.

NURSEL, K. ve KORAT, G. (2000). Edebi metnin görselleşmesi. *ASOS Kongeresi*, s. 2191.

ÖRNEK, S. V. (2016). *Türk halkbilimi*, Ankara: Bilgesu.

PEHLİVAN, G. (2015). Durağan olanı tanıma macerasında bir akademisyenin son sözü: Türk Halkbilimi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 21 (82), 271-298.

ŞENGÜL, M. B. (2010). Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11):528-539.

TAN, N. (2000). *Folklor (halk bilimi) genel bilgiler*, İstanbul: Artmedia.

YAĞMUR, S. K. (2011). Elif Şafak'ın dört romanında halk bilimi unsurları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YALÇIN, A. (2002*). Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Cumhuriyet dönemi Türk romanı (1920-1946).* Ankara: Akçağ Yayınları.

YARMAN, O. (2002). "*16. ve 17. yüzyıllarda Türk çalgıları*", İstanbul.

Duranlı, M. (2020). Saha Türklerinin Destanlarında Kullanılan Ölçü Terimleri. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 250 – 263.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 03.05.2020

Kabul / Accepted: 20.08.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

SAHA TÜRKLERİNİN DESTANLARINDA KULLANILAN ÖLÇÜ TERİMLERİ

Muvaffak DURANLI*

Öz

Bir toplumun dünyayı algılama biçimi aynı zamanda onun dilinin şekillenmesinde belirgin bir rol oynamaktadır. Dildeki kelimelerin kullanım mantığında insanın çevresini kavrayış biçimi önemli bir yer tutar. Başlangıçta Türk toplulukları, çevrelerindeki nesneleri ölçmek için kendi dil yapılarındaki kelimelerden yararlanmış ve kendi değer yargılarına uygun bir şekilde bu kelimelere anlamlar yüklemişlerdir. Zaman içinde farklı toplumlarla ticaretin gelişmesiyle Türkçeye farklı dillerden ölçü birimleri girmiş veya dilin imkanları ölçüsünde yeni kelimeler/terimler oluşturulmuştur. Günümüzde dünya üzerinde standart ölçü birimlerinin kullanılıyor olması, dilin geçmişteki durumunu yansıtan ölçü birim terimlerinin kullanımdan kalkmasına neden olmuştur. Bugün "endaze", "kile", "arşın" gibi ölçü birimleri unutulmak üzeredir. Bu durum Saha Türkleri için de söz konusudur. Saha Türklerinin geçmişte kullandıkları ölçü terimleri bugün artık unutulmaya başlamıştır. Hızlı şehirleşme, ikili ticari anlaşmalar ve ticaretteki standartlaşma, geleneksel kültürün ve bu kültürün ürünlerinin de değişimine neden olmaktadır. Öyle ki günümüzde Yakutistan'da yayınlanan halk edebiyatı metinlerinde yer alan eski ölçü terimleri artık açıklama ile verilmek durumundadır.

Makalede destan metinlerinde kullanılan ve günümüzde unutulmaya başlanan ölçü terimlerinin anlamları, destan metinlerinde kullanımlarından örnekler verilecek, küreselleşme karşısında sözlü kültür ürünlerinin yereli koruma özelliğine sahip oldukları vurgulanacaktır.

***Anahtar kelimeler**: ölçü, Yakutistan, destan, kulaç, tutam.*

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi, m_duranli@hotmail.com
ORCİD 0000-0002-4529-2700

MEASUREMENT TERMS IN THE EPIC STORIES OF SAKHA TURKS

Abstract

A society's world-view plays a prominent role in shaping its language. The way that people understand their environment is important in terms of the logic of using words in the language. Early Turkic communities used the words in their language to name the measures and attributed a meaning to these words in accordance with their own values. Over time, with the development of trade with different societies, measurement terms in different languages have entered into Turkish or new words/terms have been created in accordance with the potentials of the language. The use of standard measurement terms in the world today has caused the old measurement terms that reflect the development of the language to go out of use. Today, some measurement terms such as "endaze", "kile", "arşın" are about to be forgotten. This has also been observed in the dialect spoken among Sakha Turks and measurement terms used by the them in the past are now forgotten. Certain issues such as rapid urbanization, bilateral trade agreements and standardization in trade cause the change of traditional culture and its reflection, language. In fact, the old measurement terms in the folk narratives recently published in Yakutia has to be translated into their language with explanations.

In this study, the measurement terms in epic stories of Sakha Turks, which are forgotten today are examined. Therefore, it is evaluated how oral culture products protect local culture against globalization in the examination of measurement terms.

***Keywords**: measurement terms, Yakutia, epic story, kulac, tutam.*

Giriş

Bir toplumun ölçü sisteminin farklılaşmasında çeşitli etkenler söz konusudur. Özellikle Türk toplumunda İslamiyet'in kabulü ve Arap toplumlarıyla ticaret, dil ve kültürel yapıda bazı değişimlere neden olmuştur. İslamiyet öncesi ve İslamiyet'in kabulü sonrası ölçü sistemlerimizde farklılıklar oluşmuştur (Oral Seyhan, 2007: 117). İslamiyet ile benimsenen yeni ölçü sisteminin bölgelere ve dönemlere göre de farklılık gösterdiği (Özyetgin, 2005: 1414) araştırmacılar tarafından belirtilmiştir.

Elbette Türk toplumlarının hayatını etkileyen sadece İslamiyet ve onun sürecinde etkisini gösteren Arap kültürü değildir. Türk toplumlarının bir dönemde Çin ile ticari ilişkiler içinde olması Çince bazı ölçü bildiren kelimelerin de Türkçeye girmesine neden olmuştur (Özyetgin, 2005: 1414). Bu nedenle Türk ölçü sisteminde farklı kültür ve dillerden gelen etkiyi ve değişimi görmek mümkündür.

Bütün bu etkileşimler nedeniyle dünya üzerinde hemen hemen birbirine yakın ölçü sistemleri ve adlandırmaları oluşmuştur. Pek az halk hiçbir etkileşime girmeden, diğer toplumlardan bütünüyle izole olarak ve belirli bir dönem için farklı ölçü sistemleri ve adlandırmalarına sahip olmuşsa da günümüzde yaşanan hızlı küreselleşme süreciyle farklılıkların kalmadığı veya yok denecek kadar az olduğu görülmektedir.

Makalede ele alacağımız Saha Türklerinin ölçü sistemleri ve adlandırmaları da yukarıda değindiğimiz süreçleri farklı koşullarda yaşamıştır. Günümüzde anlatım geleneğinin devam ettiği destan ve masal metinlerinde yer alan geçmişe ait ölçü adlandırmalarının ancak açıklama ve dipnotlarla verilmesi ise bu adlandırmaların unutulmaya başladığının kanıtı niteliğindedir.

Saha Türkçesinde Ölçü Terimleri

Saha Türkleri gerek İslamiyet gerekse bir dönem için Çin etkisine doğrudan maruz kalmamış bir Türk toplumudur. Bu nedenle de Saha Türkçesinde var olan ölçü terimleri pek çok Türk topluluğundan farklı bir gelişim göstermiştir. Elbette bir toplumun geçirdiği tarihi süreç içinde hiçbir etkiye maruz kalmamış olması pek de mümkün değildir. Doğrudan İslamiyet veya Çin etkisini yaşamayan Sahalar, başlangıçta Sibirya'nın yerli

halklarından daha sonraki dönemde ise belirgin bir şekilde Ruslardan etkilenmişlerdir. 1630'lardan itibaren Rus Çarlığı hakimiyeti altında kalan Sahalar, yaşam biçimlerini şekillendirmede de Rus kültürünün etkisi altında bulunmuşlardır.

İlk zamanlarda birbirlerinin terimlerini anlamayan iki toplum arasında (Ruslar ve Saha Türkleri) bütün ilişkiler basit düzeyde gerçekleştirilmiştir. Samur ve değerli kürkler Rus tüccarların ilgisini çekerken bölgede bilinmeyen pek çok eşya veya malzeme de Saha Türklerinin ilgisini çekmiştir. Daha önce demir işçiliği bölgede gelişmiş olmasına karşın bakırın aktif olarak kullanımı söz konusu değildir. Rus tüccarların mal karşılığı satmak için getirdiği bakır kazanlar Saha Türkleri için oldukça değerli eşyalar arasında yer almıştır. Polonyalı sürgün Vatslav Leopold Seroşevskiy, Saha Türkleri için bakır kazanın değerini şu şekilde açıklamıştır.

"Onlar Rus tüccardan aldıkları bakır kaplar için bir kabın alacağı ölçüde samur kürkü verdiler. Bu ticarette Rus tüccar çok karlı çıkıyordu" (Seroşevskiy, 1993: 386).

Zaman içinde aldatıldıklarını anlayan Saha Türkleri zorunlu komşularının ölçü ve ticari terimleri hızla öğrenip benimsediler. Bu nedenle Saha Türkçesindeki çağdaş ölçü terimlerinin pek çoğu (hatta tamamı) bu topraklara Rus dili üzerinden gelmiştir. Bu oluşum makalede Rusça kökenli veya Rus dilinden geçmiş ölçü terimlerini belirtmemizi, hatta onları farklı bir sınıflandırma içinde vermemizi gerektirmektedir.

Burada ilk olarak Rusça üzerinden geçmiş, çok az ses değişikliğine uğramış ölçü terimleri verilecektir. Ölçü terimlerine geçmeden önce "ölçü" ve "ölçmek" kelimelerinin Saha Türkçesindeki şekillerini vermek yerinde olacaktır.

Saha Türkçesinde ölçü için "keemey" kelimesi ve ölçmek fiili için de "keemeydee" kelimesinin yanı sıra "ölçü için "meerey" kelimesi de kullanılmaktadır. Bu kelimenin önceki kelimeden daha sonra Saha Türkçesine geçtiği düşünülebilir. Zira Rusçada ölçü için kullanılan "mera" kelimesinin Saha Türkçesine uyarlanmış şekli olmalıdır. Bu kelime de fiil şeklini "meereydee-" (Sleptsov, 1972: 249) olarak almıştır.

Bu kelime E. PekarskiyİN sözlüğünde "meerey" şeklinde gösterilmiş ve 2, 5 litreye yakın sıvı alan kayın ağacından kap şeklinde tanımlanmıştır (Pekarskiy, 1959: 1562).

Pekarskiy'in bu tanımlamasından hareketle İvanova, bu kelimenin zaman içinde ölçü kavramı dışında bir kiloluk bir nesneyi ölçmede kullanılan kap anlamını da kazandığını, "bir işlevin bir nesneyi tanımlamaya" (İvanova, 2016: 83) dönüştüğünü belirtmektedir.

Diğer pek çok Türk topluluğunda olduğu gibi, ölçülü davranış Saha Türkleri içinde önemlidir. Bu nedenle Sahalar, hayatlarında ölçünün önemini vurgulayan "kerdieng innine keemeydee, tuttuong innine tolkuydaa" (kesmeden önce ölç, yapmadan önce düşün) (Sleptsov, 1972: 224) atasözünü sıkça kullanırlar.

Kesin Bir Birim Vermeyen Ölçü Terimleri

Diğer pek çok dil ve lehçede olduğu gibi Saha Türkçesinde de kesin bir birim göstermeyen ve mecaz anlamı ön planda olan ölçü terimleri yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bunlardan biri "uzak yolu" tanımlamak için kullanılan "ayan" kelimesidir. Kelime net bir ölçü vermese de kısa mesafeler için kullanılmadığı bilinmektedir. İşlek olan bu kelimeden türetilen "ayan kihite" kelimesi ise genel olarak "yolcu" anlamını vermektedir. Ayrıca Saha Türkçesinde yolcu için "ayanńıt" kelimesinin kullanıldığı da bilinmektedir. "bar-" fiili ile birlikte "ayannga bar-" (uzak yollara koyulmak, uzak mesafelere gitmek) anlamındadır. Bu şeklin dışında kelimenin "ayannaa-" (Pekarskiy, 1958: 44- 45) şekli de kullanımdadır.

Bazı kullanımlarda kelime anlam değişmesine de uğramıştır; örneğin "ayan suola" (büyük yol, geniş yol) anlamını kazanmıştır (Sleptsov, 1972: 33).

Azı ifade etmek amacıyla fare kelimesinin kullanılması oldukça ilginçtir. Saha Türkçesinde fare için "kutuyax" kelimesi kullanılmakta ve bu kelimeden oluşturulan "kutuyax kuturuga" (fare kuyruğu) uzunluk ölçüsü olarak tanımlanmaktadır. Bu ifade daha çok aşırı derecede kısa anlamını taşır. Cimriler için "kutuyax kuturugar kemneen ahıır" (O, fare kuyruğu ile ölçerek yer) (Sleptsov, 1972: 194) ifadesi kullanılır.

Ölçülemeyecek sınırsız uzaklık için Saha Türkçesinde "kuyaar" kelimesi kullanılmaktadır. Özellikle halk anlatmalarında "kuyaar doyduga" çok uzaktaki ülkeleri tanımlamakta kullanılmıştır.

Yine tam net olmayan ölçü terimlerinden biri "künnük" kelimesidir. Genel olarak bir gün içinde atla gidilebilecek mesafeyi gösteren ölçü adıdır, "biir künnük sir" (bir günde alınacak yol, mesafe) (Sleptsov, 1972: 198) şeklinde kullanılan bu adlandırma, kesin bir ölçü adı olarak tanımlanamaz. Burada yolun ve atın özellikleriyle kesin bir ölçü vermek mümkün değildir.

Culuruyar Nugun Bootur destanında kahramanın geldiği yol "ağış künnük siren" (sekiz günlük yerden) (Ersöz, 2010: 130) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu şekildeki örnekler, Saha Türklerinin düşünce sistemini yansıtması açısından önemlidir.

Atın ölçü sistemine katkısının yanı sıra öküzün de ölçülendirmede bir değer olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum daha çok bir insanın gücünü aşan ağırlık birimleri için yaygın olarak kullanılmaktadır. Örneğin "at tardıta" (atın çekebileceği yük) ve "ogus tardıta" (öküzün araba ile çekeceği miktardaki yük) (İvanova, 2016: 82) anlamına gelmektedir. Burada at ve öküzün nitelikleri önem taşıdığı için ölçülendirme net değildir, sadece insanın kapasitesinin üzerindeki ağır yükleri genel olarak tanımlamaktadır.

Rusça Üzerinden Saha Türkçesine Geçen ve Ses Değişikliğine Uğramış/ Uğramamış Ölçü Terimleri

Bu grupta yer alan ölçü terimleri dilde Rusça biçimiyle aynı veya belirli bir ses değişimine uğrayarak Rusça biçime yakın olarak kullanılsa da cümle kullanımında Saha Türkçesinin bünyesinde yer alan eklerle bütünleşmektedir. Bazı kelimelerin Rusçadan geçmiş olduğunu anlamak oldukça zordur.

Biereste:

"Biereste" kelimesi Rusçadan geçen verst kelimesinin değişmiş şeklidir. "Bihigi ciebit montan iki biereste" (Evimiz buradan iki verst uzaktadır) (Sleptsov, 1972: 72), "Bu küöl tuorata bies biereste" (Bu göl enine beş kilometre/versttir) (Sleptsov, 1972: 403).

Rusça "v" harfi ile başlayan kelimeler Saha Türkçesinde belirli ses değişimlerine uğramalarının yanı sıra "b" harfi ile de başlamışlardır. Örneğin

Saha Türkçesinde "baata", Rusça "vata" (vatka); Saha Türkçesinde "barabıay", Rusça "vorobey" (serçe); Saha Türkçesinde "barıanna", Rusça "Varenye" (reçel). Bu ses değişiminde Rusça "b" harfinin bazı durumlarda "f"ye dönüştüğü de görülmektedir. Saha Türkçesinde "banaar", Rusça "fonar" (fener) örneğinde olduğu gibi.

Kvadratura:

Batı dillerinden Rusçaya geçen ve Rusça üzerinden Sahaların diline giren "kvadrat" (kare) (Sleptsov, 1972: 163) kelimesinden türetilen "kvadratura" ise hem kare hem de yüz ölçüm için kullanılmakta ve 'dairenin yüzölçümü' için "ergimte kvadraturata" terimi dilde yer almaktadır.

Karat:

Elmas ölçü birimi olan 'kırat' Rusça "karat" (Sleptsov, 1972: 162) kelimesiyle karşılanmakta, fakat 'bir kırat elmas' şeklinden bir birim bildirirken "almaas biir karata" ifadesi kullanılmaktadır.

Kilometr:

'Kilometre' için yine taşıyıcı dil Rusçadan gelen "kilometr" (Sleptsov, 1972: 165) kelimesi hiçbir değişikliğe maruz kalmadan kullanılmakta, fakat sayılarla veya farklı bir ifade ile birleşiminde diğer kelimeler Saha Türkçesiyle ifade edilmektedir: "biir kilometr" (bir kilometre), "kilometr sir" (bir kilometre uzaklığı olan yer).

Kilogramm:

Orta Asya ve Sibirya topraklarını yurt edinmiş diğer pek çok Türk topluluğu gibi Saha Türkleri de kilo için taşıyıcı dil Rusçadan aldıkları "kilogramm" (Sleptsov, 1972: 165) şeklini kullanmakta, fakat ölçü bildirirken "biir kilogramm" (bir kilo) veya kilo fiyatından bahsederken "kilogramm sıanata" (kilogram fiyatı) demektedirler. Ayrıca Saha Türkçesinde "kiile" (kilo) şekli gündelik konuşma dilinde yaygın kullanılmaktadır, örneğin "kiile et" (bir kilo et).

Kub:

Yine çağdaş bir ölçü kullanımı olan metre küp için kübik "kubiçeskay" (Sleptsov 1972: 185) kelimesiyle oluşturulmuş olan "kubiçeskay metr" şekli kullanılmakta, sadece hacim ölçüsü olarak "küp" belirtileceği zaman "ikki kub mas" (iki küp odun) şekli gündelik konuşmada tercih edilmektedir.

Buraya kadar verdiğimiz örneklerin en belirgin özelliği çağdaş dilde kullanılmalarına karşın sözlü kültür ürünlerinde hiçbir şekilde yer almamış olmalarıdır. Bu ölçü terimleri 1600'lü yılların sonlarında Yakutistan toprakları Rusya'nın yönetimine girdiği andan itibaren zaman içinde Saha Türkçesine geçmiştir.

Rusçadan Saha Türkçesine Geçen ve Sözlü Kültür Ürünlerinde Yer Alan Ölçü Terimleri

Buut:

Ağırlık ölçü birimlerinden biri de Rusçadan alınmış olan "pud" kelimesidir. Rusya'da 1924 yılına kadar kullanımda olan bu ağırlık ölçüsü 16. 380 grama eşittir. Kelime Saha Türkçesinde "buut" (Sleptsov, 1972: 87) şeklini almıştır. Aynı kelime bir pudluk ağırlık birimi için "buuttaax" şeklinde kullanılmaktadır. Bu ölçü biriminin yarısını ifade etmek için Rusçada "polpuda" şeklinde bir yapı kullanılmış ve bu ağırlık ölçüsü 8.190 gramı tanımlamıştır. Eski tarihte Saha Türkçesine de giren bu kullanım "boppuuda" şeklini almıştır. Daha çok tarımsal ürünlerin ağırlığını ölçmede kullanılmıştır, örneğin "boppuuda xortuoppuy" (sekiz kilo patates). Kelime zaman içinde Saha Türkçesinde mecâzi bir anlam kazanarak genel olarak "çok" sıfatını için kullanılmıştır: "buruya boppuuda buolla" (O, çok suçlu).

Destan metinlerinde "buut" daha çok kahramanın tanımlanmasında şu şekilde yer almaktadır.

Sette uon buuttaax /Yetmiş pudluk

Timir kilie eterbehin keten/ Demir çizmeler giyip (Kuzmina, 2005: 1255).

Kulun Kullustuur destanında Boshongolloy Mülgün Bootur şu şekilde tasvir edilmektedir:

Toğus uon buuttaax/Doksan pudluk

Doğuobay mas toruoskalaax /Meşe ağacındansopalı

Sette uon buuttaax/Yetmiş pudluk

Simeles mas tayaxtaax/Asası hanımeli ağacından (Kuzmina, 2005: 1249).

Beçeet:

Rusçadan geçen fakat uğradığı ses değişimi nedeniyle Rusça olduğu çok zor anlaşılan ölçü birimlerinden biri "beçeet"tir. Sleptsov'un sözlüğünde "beçeet" (mühür), "beçeetiney" sıfat biçimi olarak verilmiştir. Kelime bir nesne veya kişiyi tasvir etmekte kullanıldığında ölçü anlamı kazanmaktadır. Sleptsov'un sözlüğünde çok uzun boylu kişiyi ifade etmek için "biir beçeetiney kihi" (çok uzun boylu kişi) ifadesinin kullanıldığı gösterilmiştir (Sleptsov, 1972: 101).

Metin Ergun'un Er Sogotoh aktarmasında "beçetiney" sıfat biçimi en doğru anlamıyla 'kulaç' olarak verilmiştir:

*Onno- manna ünser kıağı bierbeteğe/*Sağa sola şikâyetine izin vermeden

Siri sette beçeetiney/Yeraltına, yedi kulaçlık (Ergun, 2013: 658- 659).

Saha Türkçesinin Söz Varlığındaki Ölçü ATerimleri ve Bunların Destanlarda Kullanımı

Arsıın:

Arşın kelimesinin Saha Türkçesindeki şekli Sleptsov'un sözlüğünde "arsıın" şeklinde gösterilmiş ve kelimenin kullanımdan çıkmaya yakın, eskimiş bir kelime olduğu belirtilmiştir (Sleptsov, 1972: 47). M. Fasmer'in sözlüğünde (Fasmer, 1986: 92) Türkçeden alıntı olduğu bildirilen bu kelime Rusçada da bir dönem aktif kullanımda olmuştur. Rus araştırmacılar, Rusçanın kelimeyi doğudan aldığını ve XVI. yüzyıldan itibaren Rusya'nın bütününde kullanıldığını belirtmektedirler (Şostin, 1975: 57).

Bu kelime özellikle vahşi hayvanların korkunçluğunu göstermek amacıyla Kııs Debeliye destanında aslanın tanımlanmasında kullanılmıştır.

*Xaxaydaax xalcaayılaax,/*Dağ yamaçlarında aslanlar

Arsıın tiisteex,/Arşın dişli (Alekseyev, 1993: 220).

Bılas:

Saha Türkçesinde kulaç (iki elin parmak uçları arasındaki mesafe); için kullanılan "bılas" ölçü birimi bazen uzunluk ölçüsü olmasının yanı sıra ağırlık içinde dolaylı bir şekilde kullanılmaktadır. Örneğin "toğus bılas ot"

(dıştan dokuz kulaç uzunluğundaki ot yığını, yaklaşık on ton olarak kabul edilmektedir) (Sleptsov, 1972: 387)

Destan ve diğer halk edebiyatı ürünlerinde "bılas" özellikle kahramanın evini tanımlamakta sıkça kullanılmaktadır. Örneğin "Üçügey Üöcügüeen, Kuhağan Xocugur" adlı anlatıda kahramanın evini anlatıcı "bılas" ve "beçeetiney" ölçü birimleriyle tanımlar:

Orto bılas uorğalaax/ Dokuz kulaç uzunluğunda

Sette bılas tuoralaax/ Yedi kulaç genişliğinde

Üs beçeetiney ürdükteex/ Üç mühür kulacı yüksekliğinde (Tomskaya 2011: 61).

Kahramanın vücut özelliklerini belirtirken de "bılas" kelimesi kullanılmaktadır. Er Sogotoh destanında:

Bies bılas/Beş kulaç

Biekeyer biilleex/İnce belli

Ağıs bılas/Sekiz kulaç

Darayar sarınnaax/Geniş omuzlu

Kihi ebit/Kişiymiş meğer (Ergun, 2013: 624- 625).

Xarıs:

Karışın Saha Türkçesinde karşılığı olan bu kelime destanlarda yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Özellikle ok için kullanıldığında atanın ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Burada Tomskaya'dan alınan bu metinde kahramanın gücü attığı okun ağacın gövdesine bir karış kadar girmiş olmasıyla gösterilmektedir.

"Ce, tiitbite buollağına, toğus tayah süreğin tuhunan tobulu süüren baran, un uorgu öttüger maska tiiyen xarıs kurduk turuoru sayıllan xaalbıt"

(Gidip baktı, ok dokuz mus geyiğinin kabinden geçmiş ve ağaca bir karış saplanmıştı) (Tomskaya, 2011: 90).

Kelime, diğer dillerdeki olduğu gibi, mecâzi anlama da sahiptir. "Xarıs haalbıt, süöm tüspüt" (karıştan daha küçük olmak), genelde ruhen küçük düşmüş, alçalmış insan için kullanılmaktadır (Sleptsov, 1972: 485).

Genel olarak küçüklüğü bildiren bu terim Kıus Debeliye destanında şu şekilde ifade edilmiştir.

Hayğaxtardaax xara bıar dien/ Kara ciğerim (korkusuz) var diye övünen

Xarıs siri xalbarıyan/ Bir karışlık kap diye önemsemeyen

Xaraasta sılcar buolaayağıt!/ Ona yaklaşmaya cesaret edemez! (Alekseyev, 1993: 110).

Tutum:

Bir yumruk yüksekliğine eşit ölçü birimi olarak tanımlanan kelime (Sleptsov, 1972: 409) saç örgüsünün uzunluğunu belirtmede de kullanılmaktadır. Genel olarak destan metninde kadının uzun saç örgüsüne sahip olması, kadın güzelliğinin belirgin göstergelerinden biridir.

Ağıs tutum aalay solko sıhıaxtaax/ Sekiz tutam uzunluğunda ipek saç örgüsü (Tomskaya, 2011: 106).

Er Sogotoh anlatısında kahramanın âşık olduğu kızın saç örgüsü 'tutum' ile değil, 'bılas' ile tasvir edilmiştir. Bu, destan anlatımında sıkça başvurulan abartı sanatından kaynaklanmaktadır.

Toğıs bılas sıhıaxtaax/Dokuz kulaç saç örgülü

Tunalıkaan Kuo baraxsanı/Tunalıkaan Kuo garibi (Ergun, 2013: 614-615).

Kös:

Saha Türkçesinde "kös" kelimesi yaklaşık 10 km'lik uzaklık için kullanılmaktadır (Sleptsov 1972: 182). Ayrıca "at köhe" şeklindeki ölçülendirme geçmişte 10 km, "oğus köhe", yaklaşık 7- 8 km, "sieler at köhe" tırıs koşan atlar için (yaklaşık 13- 14 km) kullanılmıştır. Günümüzde kullanımdan kalkmış olan bu ölçü birimi tamamen bölgesel bir adlandırma şeklidir.

Bu kelimeden türetilmiş olan "kösteex" sıfat biçimi ise 10 km'lik mesafedeki yerleri tanımlamak için kullanılmıştır. Örneğin "kösteex siir", 10 km uzaktaki yer. Bu arada "kös=" Saha Türkçesinde 'göç etmek, yerleşmek; geçmek (yeni bir işe)' anlamlarına sahiptir. "Atın sire köhebüt" (biz diğer bir yere gittik); "mantan köhebüt" (biz buradan göç ettik); "atın üleğe kös=" (yeni bir işe geçmek).

Culuruyar Nurgun Bootur'da uzaklık belirtmede "köstööx" şekli kullanılmaktadır:

Ustata otut köstööx/ Uzunluğu otuz kös

Tuorata uon köstööx / Genişliği on kös (Ersöz, 2010: 132).

Söylenişi çok yakın olan "kös" ve "küös" kelimesinin çok sıkça karıştırıldığı görülmektedir. Çömlek anlamındaki "küös" (Sleptsov 1972: 200) kelimesi de bir zaman dilimini belirlemek için halk arasında kullanılmıştır. Örneğin:

"Üs ton küös bıstına sınnanıax" (Tomskaya, 2011: 123).

Burada donmuş etin üç kez haşlanma süresi kastedilmiştir. Yakutistan gibi soğuk bir coğrafi bölgede bu uzun bir süreyi kapsamaktadır.

"küös" kelimesi Saha Türkçesinde anlam zenginleşmesine de uğramıştır. Bu kelime kökünden üretilen "küösçüt" kelimesinin birinci anlamı 'çömlekçi', ikinci anlamı 'aşçı'dır. Özellikle geçmiş zamana ait atasözlerinde "küösçüt" kelimesinin kullanımı kelimenin çok eski zamanlarda aktif olduğunu göstermektedir.

"Küösçüt ayağın Barıılaax da xaaybat" (Aşçının ağzını Orman ruhu Barılaah bile kapatamaz) (Sleptsov 1972: 262). Bu atasözü genel olarak aşçının hazırladığı yiyecekten tatma hakkına kutsal ruhlar tarafından bile engel olunamayacağı anlamında kullanılmaktadır.

Sonuç

Saha Türklerinde günümüzde kullanılan ölçü terimlerini genel olarak ele aldığımızda bu grup terimlerin sınıflandırma sisteminin üç başlık altında yer aldığı görülmektedir.

Birinci grup ölçü terimleri, dilin öz varlığı olan terimlerdir. Çok eski zamanlardan beri kullanılan bu terimler, hemen hemen diğer Türk topluluklarının büyük çoğunluğunda da kullanılmaktadır. "Karış", "tutam" gibi ölçü terimleri bu gruptandır.

İkinci grup ölçü terimleri Rusça üzerinden Saha Türkçesine geçmiş ve Sahalaşmış ölçü terimleridir. Burada "Sahalaşma" terimi ile kastedilen, bu yeni kelimelerin Saha Türkçesine ses sistemine tamamen adapte olması ve neredeyse başka bir dilden alınmış olduğunun hatırlanmamasıdır. Örneğin

"beçeet", "biereste", "buut", bu tür ölçü terimlerinin en belirgin örnekleridir. Bu terimlerin Rusçadan geçmiş olduğunu düşünmek neredeyse imkânsız gibidir.

Üçüncü grup ölçü terimleri, günümüz hayatının kaçınılmaz ölçü terimleridir. Bu tür terimler artık küreselleşmenin en belirgin ölçütü olarak ele alınabilecek türden terimlerdir. Kilo, kilometre kelimesinin kullanılmadığı bir coğrafi bölge bulmak mümkün değildir.

Burada verilen bu üç grup adlandırma unsurlarından sadece ilk iki grubu Saha Türklerinin destan örneklerinde bulmak mümkündür. Saha Türk destanlarındaki ölçü terimleri ya destan anlatım geleneğine uyarak abartı, benzetme gibi üsluplarla gerçekleştirilmekte ya da birinci ve ikinci gruptaki ölçü terimleri kullanılmaktadır.

Burada temel sorun ise birinci ve ikinci grupta yer alan bu ölçü terimlerinimn destan metinlerinde kullanımı halinde bu kelimelerin dipnotlarla açıklanmaya çalışılmasıdır. Bu açıklama biçimi ise bu kelimelerin unutulma sürecine girdiğini göstermektedir.

Saha Türklerinde sözlü anlatım türleri arasında özel bir yeri olan destanlar anlatıldığı/ yayınlandığı sürece dipnotlarla da olsa birinci ve ikinci gruptaki ölçü terimlerinin unutulmayacağı anlaşılmaktadır. Bu durum, sözlü kültür ürünlerinin sadece bir kahramanlık, aşk olgusunu anlatan, dile getiren metinler olmadığını, kültürün çok yönlü taşıyıcısı, geçmişin ansiklopedisi olduğunu çok yönlü ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Alekseyev, N. A., (1993), Yakutskiy Geroiçeskiy Epos. Kıis Debeliye, Novosibirsk.

Ergun M., (2013), Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh, Ankara.

Ersöz M., (2010), Culuruyar Nurgun Bootur, Ankara.

Fasmer M., (1986), Etimologiçeskiy Slovar Russkogo Yazıka, Moskova, I.cilt.

İvanova, İ. B., (2016), "Yazıkovıe Sredstva Vırajeniya Merı Obyema i Vesa V Yakutskom Yazıke", Severo- Vostoçnıy Gumanitarnıy Vestnik, No 4 (17), ss. 80- 84.

Kuzmina, Y. N., (2005), Ukazatel Tipiçeskih Mest Geroiçeskogo Eposa Narodov Sibiri, Novosibirsk.

Özyetgin, A. M., (2007), "Tarihi Türk Dili Alanında Uzunluk/Mesafe Ölçümünde Kullanılan Birimler", ICANAS 38, Ankara, ss. 1413- 1419.

Oral Seyhan, T., (2007), "Çağatayca İki Zafernâme Tercümesinde Kullanılan Bazı Uzunluk Ölçüsü Birimleri", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 4/22, ss. 116- 145.

Pekarskiy, E. K., (1958), Slovar Yakutskogo Yazıka, Leningrad, I. Cilt.

Pekarskiy, E. K., (1959), Slovar Yakutskogo Yazıka, Leningrad, II. Cilt.

Seroşevskiy, V. L., (1993), Yakutı. Opıt Etnografiçeskogo İssledovaniya, Moskova.

Sleptsov, P. A., (1972), Yakutsko- Russkiy Slovar, Moskova.

Şostin, N. A., (1975), Oçerki İstorii Russkoy Metrologii XI- XIX Veka, Moskova.

Tomskaya, A. A., (2011), Üçügey Üöcügüyeen, Kuhağan Xocugur, Yakutsk.

Balıkçı, Ş. (2020). Dünden Bugüne Türklerde Renkler, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:2, 264 – 294.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 27.07.2020

Kabul / Accepted: 18.08.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

DÜNDEN BUGÜNE TÜRKLERDE RENKLER

Şakire BALIKÇI*

Öz

Çalışmada geçmişten günümüze Türklerin renklerle olan ilişkisi; özellikle de adlandırmalarla renklerin ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmada veriler; şahsımın kişisel arşiv ve deneyimleri, kaynak kişiler ve anlamlı sonuçlara varılabilecek örneklemlerin araştırılması neticesinde elde edilmiştir. Çalışmada belirtilen başlıkların örnekleri elden geldiğinde genişletilmekle birlikte önemi haiz olan bölüm başlıklarının çeşitliliği yani renklerin Türklerin hayatının her alanını etkilemiş olduğunun vurgulanması amaçlanmıştır. Renklerin, kişi ad ve soyadlarına yansımaları geçmişten günümüze varlığını koruyan bir gelenektir ve günümüzde de oldukça yaygın olarak kişilere tamamen renk adları ve renk adları içeren isimler verilmektedir. Soyadı kanunundan önce sülale; kanundan sonra ise soyadlarında yine renklere başvurulduğu görülmekte ve bu kısımlar çalışmanın ilk bölümünü oluşturmaktadır. Çalışmanın ikinci kısmını; kişilerden bağımsız adlandırmalar teşkil etmektedir ki bu alt başlık bir hayli hacimlidir. Bu da renklerin hayatımızdaki yerini gözler önüne sermektedir. Çalışmada renklerin yaygınlık ve etki alanının genişliği Eski Türk kültür, gelenek ve inançlarıyla temellendirilmiş ve çalışmanın giriş kısmını oluşturmuştur.

***Anahtar kelimeler**: Türklerde renkler, kişi adları, kurum adları, Türklerde yer-yön*

* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversiesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sakire_86@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9063-5637

COLORS IN TURKS FROM PAST TO PRESENT

Abstract

In the study, it was focused on relationship of Turks with colours especially relationship of naming with colours. In the study, datas were obtained from personal archives and experiences of myself, resource persons and research of samples that can reach meaningful results. Although samples of titles mentioned in the study are expanded as much as possible, diversity of chapter tittles which is important that is aimed to emphasize how influenced every area of Turks life. Reflection of colours on person's names and surnames is a tradition that preserves it's existence from past to present and quite widely today completely colour names and names including colour names are given to people. It is seemed that colours were used on family names before surnamelaw and on surnames after law and these sections form the first part of study. Independent namings form the second part of the study that this subtitle is quite voluminous. This revals the place of colours in our lives. In the study, the prevalence and impact area of colours were based on old Turkish culture, tradition and beliefs and formed the introduction part of study.

Keywords: *Colours in Turkish culture, person names, organization names, land and direction term at Turks.*

Giriş

Eski hayatlarında Türkler; yönleri renklerle belirlemişler, bu yön ve bölgelerde yaşayan boy ve topluluklarla hakanlarına da yön belirten renklerin adıyla hitap etmişlerdir. Daha çok 2'li ve 4'lü dünya düzenine ilişkin olan ve dini inançlara da yansıyan bu durumun günümüze yansımasında ise hem eski hem de yeni yurdumuzdaki hayatımız ve konumumuz belirleyici olmuştur.

Türklerde "renk" kavramının ilk defa mekân ve "yön" ile birlikte ortaya çıktığı görülür. Araştırmacıların da belirttiğine göre eski Türklerde evren dikey bağlamda iki bölüm halinde düşünülmektedir.

(Üst)

(Gök)

(Hâkim Sınıf)

(Ak Kemikler)

(Ak)

(Alt)

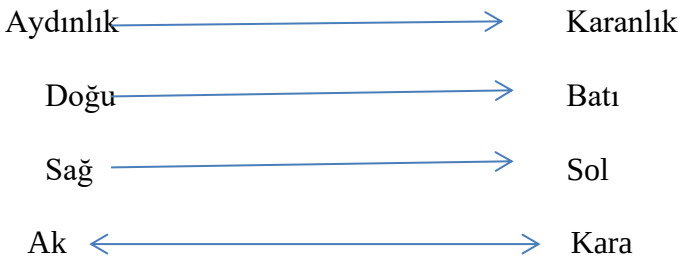
(Yeraltı)

(Mahkum Sınıf)

(Kara Kemikler)

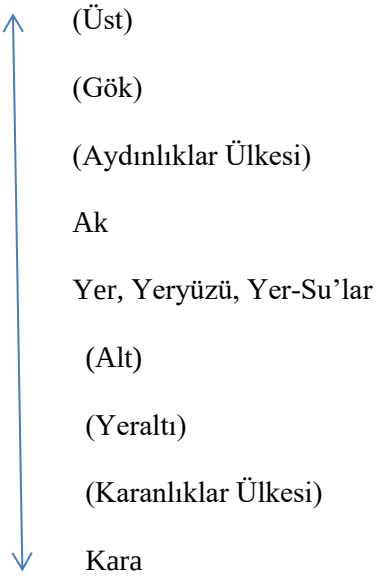
(Kara) (Gökalp, 1974: 69-71).

Buna göre Gök "Aydınlıklar Ülkesi" olup "hakim sınıf"ı ifade etmektedir. "Ak kemik", "Yer" ise "mahkum sınıf" (teba)yı ifade ettiğinden "kara kemik" olarak ifade edilmekteydi (Gökalp, 1974: 69-71). Türklerin Çin'den aldığı bu sisteme göre "Gök" tanrı katı olup "Gök Tanrı" inancını yansıtıyor; Türk hakanlarının "Gök Tanrı gibi gökte yaratıldığını"na inanılıyordu. En güzel ifadesini Orhun Yazıtları'nda Bilge Kağan'ın "Tengri teg tengride bolmış Türk Bilge Kagan" (Çağatay, 1963: 5) sözlerinde bulan bu düşünce Attila'nın hâkimiyet yani hükümdarlık kılıcının Gök Tanrı tarafından ona verildiği ve hükümdarlığı bir "tanrı yazgısı" diye kabul ettiği" (Ögel, 1993: 322-323) inancına da yansıyordu. Yatay bağlamda yani sosyal alanda da söz konusu olan bu sisteme göre:



"sağ", "üst" ün; "sol" ise "alt" yerini almış olup sağ taraf "ak", sol taraf ise "kara" renkle tanımlanmaktaydı çünkü "sağ" "doğu"yu yani "aydınlık"ı, "sol" ise "batı"yı yani "karanlık"ı ifade etmekteydi (Gökalp, 1074: 69-71). Bir anlamda "üst" gibi "sağ" da daha değerliydi.

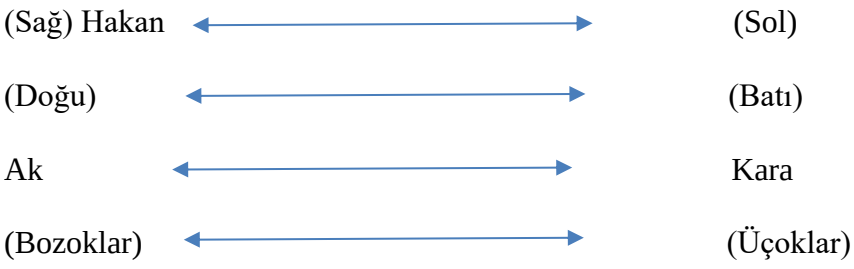
Zaman içinde Türkler evreni dikey bağlamda üç bölüm olarak tasavvur etmeye başladılar.



(Ögel, 1995: 101-254; 315-588; Ögel, 1993: 183-235, 267-313)

Buna göre "Gök", "Aydınlıklar Ülkesi" ve rengi "ak" "yeraltı" ise Karanlıklar Ülkesi ve rengi "kara" idi. Orta tabaka olan Yer- Yeryüzü, yaşanılan dünyayı ifade etmekte; Yer-su'ların bulunduğu bu tabakanın hem "Gök"ün hem de "Yeraltı"nın tesirinde olduğuna inanılmaktaydı. Bir anlamda orta tabaka "ak" ile "kara"nın "Gök" ile "Yer"in ele geçirmeye çalıştığı alan idi (Bayat 2, 2007: 33-34; 56-57).

Üç bölümlü evren tasavvurunun yeryüzü bağlamındaki yansıması ise aşağıdaki şekilde olup en iyi örneği Oğuz Devlet teşkilâtında görülüyordu:



Buna göre *Hakan "orta"da oturur; Bozoklar "sağ kol"u, Üçoklar ise "sol kol"u temsil ederlerdi. "Sağ" , "sol" a nazaran daha üstün olup Güneş'in doğduğu yönü temsil ettiğinden "ak", sol ise Güneş'in batışını temsil ettiğinden "kara" renk ile belirtiliyordu. Üstelik, sağ kol "hükümdar" soyunu, sol kol ise "vezirlik" kurumunu ifade etmekteydi*" (Atsız, 1943:25-26). *Dede Korkut'ta Bozoklar'ın Bayındır Han'ın sağ tarafına oturmasının sebebi, tamamen bu nedenledir* (Ögel, 1988: 241- 254). *Yine Dede Korkut'ta Bayındır Han'a oğlu olanı "ak" otağa oturtup ak koyun etinden yedirmesi, oğlu-kızı olmayanı "kara" otağa oturtup kara koyun etinden yedirmesi ise zaman içinde sağ (tabi "üst"ün de) "erkek", "sol"un (tabi "alt" ın) da "dişi" olarak tasavvur edildiğini gösteriyordu* (Ergin, 2014: 78-79). Dikey veya yatay olsun her iki sistemde de tam orta noktaya "organ" (ilçi-sulhçu) (Gökalp, 1974: 41-42) veya "sarı göbek" (Ögel,1995: 251-252) *adıyla bilinir, dikey bağlamda "dünya ağacı" (gök direk)in bu noktadan geçtiğine inanılırd*ı (Bayat 2, 2007:153-169). *Söz konusu oturma düzeninin Oğuzlarda şölen-yuğ ve sığır törenlerinde de aynen muhafaza edildiğini hatta kesilen kurbanın "sağ" tarafının "ak" renkle anılan Bozoklara, sol tarafının ise "kara" renkle anılan Üçoklara verildiği* (İnan, 1968: 241-254) de kaynaklarda mevcuttur.

Türklerde Dünya-Yer-Yeryüzü 4 köşeli olarak düşünülür; Gökalp'in "küçük il" olarak nitelendirdiği, her birinin 4 aşiret -4 yönü- 4 mevsimi temsil ettiğine inanılırdı. Bu dörtlü sistemde her yönün bir sembolü vardı ve her yön, ayrı bir renkle ifade edilirdi (Gökalp, 1974: 31-46; Anadol, 2006: 134-136):

(Kuzey)

Kara

Kış

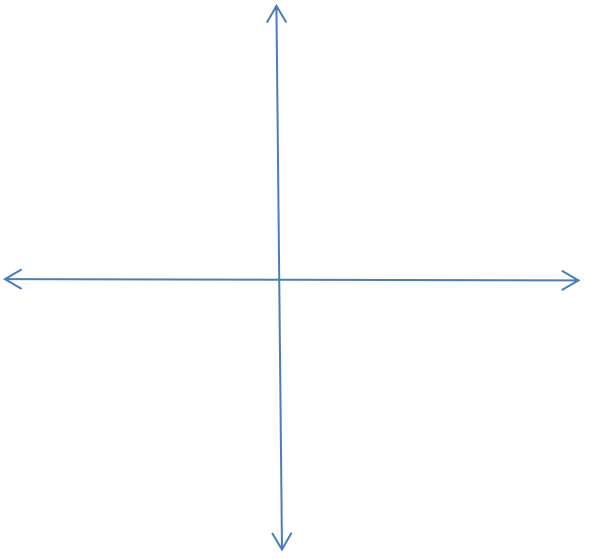
Domuz

(Batı)

Ak
Gök

Sonbahar
İlkbahar

Köpek



Doğu

Koyun

(Güney)

Kızıl

Yaz

Horoz

Yine Gökalp'in:

Küçük il (4 aşiret- 4 yön- 4 sembol- 4 mevsim- 4 renk)

↓

Orta il

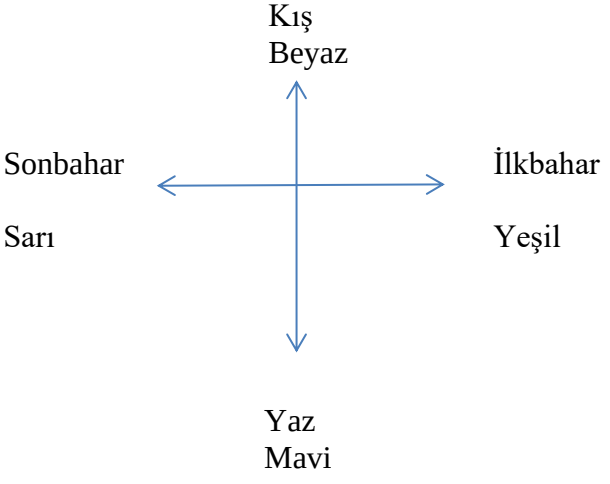
↓

Büyük il

↓

En büyük il (ilk anlık)

şeklinde belirttiği bu 4'lü sistem (Gökalp, 1974: 31-31) en güzel ifadesini, Orhun Yazıtları'nda bulmaktadır. *Tokuz Oguz Begleri…ilgerü kün togsıka, birgerü tün ortasıngaru, kurıgaru kün batsıkınga, yırgaru tün oratsıngaru anda içreki budun…* (Çağatay, 1963: 5). Bu arada okullardaki mevsim şeridinde 4 yön ve 4 renkle ifade edildiği bilinmelidir.



Görüleceği üzere yaratılıştan itibaren renkler ve renkleri belirten kavramlar, hayatımızı yönlendirici bir özellik kazanmıştır. Bunu renklerin ve renkleri belirten kavramların günümüze yansımasında da görmekteyiz. Söz konusu hususun günümüze yansımasının ele alınacağı bu kısımda yansımanın etkileri iki ana başlık altında incelenecektir:

1. Türklerde Renklerin Kişi Adlarına Yansımaları

1.1. Ad Bağlamında Yansımalar

Akgül, Algül, Altan, Altuğ, Beyaz, Ela, Gökçe, Gökçen, Kırmızı, Mavi, Maviş, Pembe, Rosa, Yeşil,

1.2. Soy Ad Bağlamında Yansımalar

Ak, Akalın, Akarmut, Akay, Akbağ, Akbaş, Akbay, Akbeniz, Akça, Akçatepe, Akçay, Akdağ, Akdemir, Akdoğan, Akhan, Akkor, Akkuş, Aksay, Aksay, Aksel, Aksoy (https://www.nvi.gov.tr;)(Türkiye'de en çok kullanılan soy isim sırasında 50. Sıradadır.) Aksu, Aksüt, Aktaş(https://www.nvi.gov.tr) (Türkiye'de en çok kullanılan soy isim sırasında 30. Sıradadır.) Aktepe, Akvardar, Akyamaç, Akyürek, Ala, Alacan, Aldoğan, Algül, Alışık, Alkoçlar, Alkor, Almas, Altan, Altay, Altuğ, Beyazıt,Boz, Bozdoğan, Bozkır, Bozkurt, Boztepe, Çakır, Gökçe, Gökçen, Göksu, Kara(https://www.nvi.gov.tr) (Türkiye'de en çok kullanılan soy isim sırasında 16. sıradadır), Karabacak, Karabekir, Karabıyık, Karaböcek, Karaçay, Karaçayır, Karaçoban, Karadağ, Karadağlı, Karagöz, Karahan,Karakaş, Karakazan, Karakılçık, Karakoyunlu, Karakucak, Karakuş,Karamehmet,Karamert, Karaoğlu, Karatay, Karatepe, Kırca, Kırlı, Kırmızıgül, Kırşan, Kırşanlı, Kırtaş, Kızılırmak, Kızılkaya, Kızılok, Kızılot, Kızıltoprak, Kızıltoprak, Kızıltuğ, Kızılyıldız, Mavi, Mavioğlu, Mavitan, Mor, Morgül, Sarı, Sarıbacak, Sarıboya, Sarıgül, Sarıgün, Sarıkaya, Sarıoğlu, Sarısaç,Sarışın, Sarıtaş, Sarman, Saruhan, Yeşil,Yeşildağ, Yeşilmen, Yeşiltaş, Yeşiltepe.

Türklerde isim ve soy isimlere renklerin yansıması olarak en çok "kara", "ak", "al" ve "gök" renklerinde ön plana çıktığı görülür. Bu netice giriş kısmında yer alan Türklerin geçmişten günümüze en çok kullandıkları renklerin ve sembollerinin günümüze yansıması olarak düşünülmelidir.

1.3. Soy- Sülale Adları Bağlamında Yansımalar

Akbaşlar, Arap Tahirler, Bozkırlı, Kara Mustafalar, Karaaliler, Karabiberler,Karaboğalar, Karasuluklar (Kk1)[1]; Karasülükler, Karayiğitler, Kırlı, Kızılboğalar (kk2) Sarılar,(kk1) Sarıoğulları (kk1) , Yeşil Marmaris(kk1). Sülale ismi olarak "kara"nın tercih edilmiş olması ise

1 Kk; kk: Kaynak kişi

geçmişte sıradan halkın *kara kemik* (Genç, 2009:1080) olarak adlandırılmasından kaynaklanmış olabilmekle birlikte Anadolu'da yaygın ten renginin koyu ten rengi olması ile de açıklanabilir.

1.4. Boy- Soy Adlarına Yansımaları

Kara Kırgızlar, Karahitaylar, Karakeçili, Sarıkeçili,

1.5. Lakap Bağlamında Yansımalar

Ak Erkeç, Akkavak Kızı, Aksaykal, Kara Göne, Kara Mamba (Kobe Bryant), Sarı Paşa (Atatürk), Siyah İnci (Pele), Karaoğlan (Ecevit)…

1.6. Betimleme Bağlamında Yansımalar

Sarışın, çakır gözlü, akça pakça, ela gözlü, kara yağız, sarı papatya, siyahi, gök gözlü, maviş.

"Türklerde Renk Tasavvurlarının Kişi Adlarına Yansımaları" başlığıyla belirtilen ve 6 başlık altında toplanan sayısal çokluğuyla dikkati "soy ad" grubu çekmektedir. Türklerin daha çok akrabalık ilişkileri dolayısıyla soyadı ile bilinip tanınmasıyla açıklanabilecek bu grubu yerli-yabancı ülkelerden de alınan "ad"; onu da insanların deri-göz-saç renklerine bakılarak yapılan "tanımlama ve "soy-sülale" ile yine yerli ve yabancı ülkelerden elde edilen "lakap" başlığı takip etmektedir.

Elbette bu değerlendirme, renklere bağlı kişi ve kişiye bağlı adlandırmalarla ilgili yapılan bu çalışmanın sınırları dahilindedir. Çalışma geniş bir çerçevede tekrar ele alındığında oran değişebilir.

2. Türklerde Renklerin Kişi İsimleri Dışındaki Adlandırmalara Yansımaları

Bu başlık altında renklerin sosyal ilişkiler-edebiyat, spor, siyasi coğrafi oluşum, dil, görsel sanatlar özetle kültürel görünümlerine yer verilecek; kısacası renklerin Türk kültürüne yansıması geniş bir perspektifle ele alınacaktır.

2.1. Benzetme İçeren Renkler

Bu başlık, yapılan tasnifin en zengin grubunu teşkil etmekte; Türklerin renk adlandırmalarında örnek aldığı ağaç-hayvan- çiçek-maden-zaman-sebze-meyve- tabiat olayları hatta siyaset gibi alanları kullandığını ortaya koymaktadır:

Bayrak kırmızısı, civciv sarısı, çağla yeşili, çivit mavisi, deniz mavisi, devetüyü rengi, duman kiri, duman rengi, erguvan rengi, fıstık yeşili, fildişi beyazı, filizi yeşil, gece mavisi, gök mavisi, gülkurusu pembe, iğde yeşili, inci beyazı, istiridye beyazı, kan kırmızısı, kanarya sarısı, kar beyazı, katran karası, kehribar sarısı, kırık beyaz, kiremit rengi, kirli beyaz, kirli sarı, kömür karası, krem rengi, kum beji, kurşuni, kuzguni siyah, kül rengi, limonküfü yeşili, menekşe rengi, narçiçeği kırmızı, ördekbaşı yeşil, papatya sarısı, parlament mavisi, patlıcan moru, platin rengi, portakal rengi, safran sarısı, sakız beyazı, saman sarısı, siklamen pembesi, şafak kızılı, şampanya rengi, şarap kırmızısı, şeftali rengi, şeker pembesi, toprak rengi, toz pembe, turkuaz mavisi, türbe yeşili, vişne çürüğü, yağ yeşili, yavruağzı turuncu, zindan karası…

2.2. Pekiştirmeli Renkler

Bembeyaz, gömgök, kapkara, kıpkırmızı, kıpkızıl, masmavi, mosmor, sapsarı, yemyeşil…

2.3. Ara Renkler

Beyazımtırak, kırmızımtırak, morumtırak, sarımtırak, yeşilimtırak, sarımsı, mavimsi….

Üç alt başlığı genel olarak değerlendirmek gerekirse hem benzetme içeren renkler, hem pekiştirmeli renkler hem de ara renkler olarak beyaz, kırmızı, mavi ve yeşilin ön plana çıktığı görülmektedir.

2.4. Renk Adları İçeren Sanat Formları

2.4.1. Renk Adları İçeren Romanlar

Kara Kutu (Somer, 2019)

Benim Adım Kırmızı (Pamuk, 1998; 2016),

Mor Salkımlı Ev (Adıvar, 1963; 2016),

Beyaz Türkler Küstüler(Alatlı,1992).

Beyaz Müslümanların Sırrı (2006),

Kızılcık Dalları (Güntekin, 1932; 2014)

Yeşil Gece(Güntekin, 1928; 2015)

Selvi Boylum Al Yazmalım (Aytmatov, 1970)

Mai ve Siyah (1897, 2008)[2]

2.4.1.1. Roman Kahramanları

Kara Bayram (Yılanların Öcü, Fakir Baykurt, 1979)[3]

Kırmızı (Benim Adım Kırmızı, Orhan Pamuk, 1998)

Penbe (Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar, 1936).

2.4.2. Renk Adları İçeren Hikayeler

Pembe İncili Kaftan (Ömer Seyfettin), Sarı Sıcak (Yaşar Kemal).

2.4.3. Renk Adları İçeren Filmler

Mavi Eşarp (1971- Nejat Saydam), http://www.beyazperde.com/filmler/film-277318/

Mavi Mavi (1985, İbrahim Tatlıses), https://www.sinemalar.com/film/2809/mavi-mavi

Mavi Boncuk (1975, Ertem Eğilmez), https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_Boncuk_(film,_1975)

Beyaz Melek (2007, Mahsun Kırmızıgül), http://www.beyazperde.com/filmler/film-40712/

Kara Komik Filmler (2019, Cem Yılmaz),http://www.beyazperde.com/filmler/film-265538/

Beyaz Hüzün: Sarı Kamış (2019,Kenan Korkmaz). http://www.beyazperde.com/filmler/film-264729/

Siyah Beyaz (2010, Ahmet Boyacıoğlu).http://www.beyazperde.com/filmler/film-186862/

Mavi Bisiklet (2016, Ümit Köreken). http://www.beyazperde.com/filmler/film-244335/

Mavi Gece(2015, Ahmet Hoşsöyler). http://www.beyazperde.com/filmler/film-244335/

[2] Tüm romanların öncelikle ilk baskı yılları daha sonra istifade edilen baskı yılları belirtilmiştir).

[3] Söz konusu romanların ilk baskı yılları verilmiş olup istifade edilen baskıları kaynaklar kısmında mevcuttur.

Aşk Kırmızı (2013, Osman Sınav). http://www.beyazperde.com/filmler/film-216499/

Kırmızı(2014, Yücel Müştekin). http://www.beyazperde.com/filmler/film-231269/

Selvi Boylum Al Yazmalım (1977, Atıf Yılmaz). https://tr.wikipedia.org/wiki/Selvi_Boylum_Al_Yazmalım.

2.4.3.1. Film Kahramanları

Kara Bayram (Yılanların Öcü, Şerif Gören, 1962)(https://tr.wikipedia.org/wiki)

2.4.4. Renk Adları İçeren Dizi Fimler

Beyaz Gelincik, (19 Eylük 2005- 11 Haziran 2007), https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyaz_Gelincik

Kara Melek (19 Şubat 1997-19 Ocak 2000), https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Melek

Kara Ekmek (23 Ocak 2015- 25 Aralık 2015), https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Ekmek

Karagül (29 Mart 2013- 10 Haziran 2016), https://tr.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%BCl

Aşk ve Mavi, (4 Kasım 2016- 16 Kasım 2018).https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Fk_ve_Mavi

Siyah Beyaz Aşk (16 Ekim 2017- 28 Mayıs 2018). https://tr.wikipedia.org/wiki/Siyah_Beyaz_A%C5%9Fk

Kara Para Aşk (12 Mart 2014-15 Temmuz 2015). (https://tr.wikipedia.org)

2.4.4.1. Dizi Kahramanları

Kara Bayram (Yılanların Öcü, 27 Ağustos 2014- 9 Eylül 2015 Show Tv.) (https://tr.wikipedia.org)

Pembe (Cennet Mahallesi, 10 Temmuz 2004- 23 Haziran 2007 Show Tv), (https://tr.wikipedia.org/wiki/Cennet_Mahallesi)

Mavi (Aşk ve Mavi, 4 Kasım 2016- 16 Kasım 2018, Atv) (https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Fk_ve_Mavi)

Mavi (Hırsız Polis, 26 Ekim 2005- 15 Mart 2007 Kanal D), (https://tr.wikipedia.org/wiki/H%C4%B1rs%C4%B1z_Polis)

Çakır (Kurtlar Vadisi, 15 Ocak 2013- 29 Aralık 2005, Show Tv- Kanal D), (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi)

Hızır Çakırbeyli (Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, 8 Eylül 2015- Halen, ATV). (https://tr.wikipedia.org/wiki/E%C5%9Fk%C4%B1ya_D%C3%BCnyaya_H%C3%BCk%C3%BCmdar_Olmaz)

2.2.5. Renk Adları İçeren Müzik Grubu

Beyaz Kelebekler (1963-1980) (http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir)

Grup Kızılırmak (1990- Günümüz) (https://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_)

Karakan (1993-1998). (https://tr.wikipedia.org/wiki/Karakan)

Romanlar, roman kahramanları, öykü, film ve film kahramanları değerlendirildiğinde yine öncelikle "kara"nın açık ara ön planda olduğu görülmekte; karayı takiben ise "beyaz" renginin çoğunlukta olduğu, "mavi", "çakır"ın ise üçüncü sırada yer aldığı görülür. Bu durumda film ve romanlarda "kara"nın hakimiyeti, eserlerin içerikleri incelendiğinde yazar ve senaristlerin söz konusu eserlerin isimlerine kimi zaman gizem, kimi zaman iktidar kudret ve kimi zaman ise -sanatçının isteğine göre- tekinsiz bir hava yaratılmak istenmesinden kaynaklanmış olması mümkündür. Beyaz'ın da bu durumda "kara"nın tam tersi çağrışımlar yaratmak için kullanılmış olduğu iddia edilebilir. Mavi ise özellikle "Mai ve Siyah" romanında da vurgulanmak istendiği üzere umudun ve hayallerin rengi olarak eserlerde hakimiyet kazanmıştır.

2.4.6. Renk Adları İçeren Şarkılar

2.4.6.1. Türküler

"Sarı Kurdelem Sarı, Sarı Gülüm Kokmaz Mı?, Kara Tren, Mavilim Mavişelim, Sarı Gelin, Beyaz Giyme Toz Olur, Siyah Giyme Söz Olur, Kızılcıkları Oldu Mu?, Kırmızı Gül Demet Demet, Kara Çadır, Allı Turnam Ne Gezersin Ovada? Bahçada Yeşil Çınar, Karadır Kaşların, Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere, Karabiber Aş Mı Olur, Al Kahat Mavi Kahat, Suya Gider, Allı Gelin Has Gelin, Kara Koyun Etl'olur, Mor Koyun Meler Gelir, Cepkenimi Al İsterim, Çekemedim Akça Kızın Göçünü, Antalya'nın Mor Üzümü, Sarı Zeybek, Allı Durnam Bizim Ele Varırsan, Bülbülün Giydiği Sarı, Mavi Boncuk Tülbentte, Iğdır'ın Al Alması, Ak Güvercin Olaydım, Ne

Mahzun Durursun Karanfil Beyaz?, Saçları Kara Kız, Kız; Bir Beyaz Güvercin Olsam, Kır Beygiri Nallattım, Kırmızı Buğday Daneler, Yeşil Irmak, Açıl Mor Menevşem, Kara Duta Yaslandım, Ah Edip Ağlama Zülfü Siyahım, Gam Elinden Benim Zülfü Siyahım, Ala Gözlü Nazlı Pirim, Kara Tren Gelmez M'ola, Sarardım Ben Sarardım, Siyah Saçlarında Hatem Yüzlerin, Yakışır Allar Sana, İzmir'in İçinde Al Yeşil Bayrak, Kara Çadır Düzdedir, Gine Yeşillendi Germir Bağları, Yeşil İpek Bükeyim, Baba Bugün Dağlar Yeşil Boyandı, Beyaz Gül Kırmızı Gül, Karaoğlan Karaoğlan, Ah Ya Benim Kırmızıca Gülüm, Al Yanak Allanıyor, Ağ Ellerin Sala Sala Gelen Yar, Sarı Yazma Yakışmaz Mı Güzele?, Yeşil Olur Şu Konya'nın Meram'ı, Kızıl Söğüt, Sarılı Yazmamı Yırtar Eklerim, Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar, Yeşil Giy Yeşil Kuşan, Osmanım'ın Mendili Saman Sarısı, Bana Kara Diyen Dilber, Fincanın Etrafı Yeşil, Makaram Sarı Bağlar, Mavi Bağlar Başına, Bülbülün Kanadı Sarı, Kırmızı Buğday Sec Olur, Al Yanaktan Al Yanaktan, Tevekte Üzüm Kara, Yeşil Yaprak Arasında, Yeşil Kurbağalar Öter Göllerde, Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber, Ala Geyik Ne Boynunu Sallarsın, Kutuda Kara Biber, Al Atta Yeşil Kolan, Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem, Gara Camışları Vurdum Bayıra, Masada Yeşil Desti, Mavi Yelek Mor Düğme, Çift Beyaz Güvercin Olsam, Entarisi Kırmızı, Allı Da Yemenim, Bahçalarda Mor Meni, Kara Yılan Der Ki Harbe Tutuşak, Kırmızı Güllerin Sarı Tohumu, Sarı Çiçek Sarardıyi Dağları, Kırmızı Gül Goncasını Bağlarlar Deste, Etek Sarı Sen Etekten Sarısın, Kırmızı Buğday Ayrılmıyor Sezinden, Gök Garga, Sarı Kız, Sarı Yaylam, Al Yazmam Dalda Kaldı, Al Yazmanın Oyası, Al Yorgan Atılmıyor, Gine Yeşillendi Niğde Bağları, Sarı Kızın Saçları, Şu Karşıki Dağda Bir Yeşil Çadır, Siyah Perçemlerin Gonca Yüzlerin, Ağ Keçi Gelmiş De Oğlağın İster, Ağ Gelin De İndi M'ola Yayladan?, Yeşil Ayna Takındın Mı Beline?, Derdimi Söylesem Kara Taşa, Ela Gözlüm Yıktın Benim Evimi, Karadır Kaşların Ferman Yazdırır, Yatma Yeşil Çimene, Karanfil Moruna, Dere Boyu Yeşillik, Entarisi Ala Benziyor, Mendilimin Yeşili, Entarisi Al Basma, Yine Dağlar Yeşillendi, Siyah Zülfün Tellerine, Al Yeşil Dökün Anneler, Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı, Kara Köprü Narlıktır, Kırmızı Kurdele, Yeşil Başlı Telli Turnam, Kara Üzüm Habbesi, Yeşil Başlı Gövel Ördek" (https://tr.wikisource.org/wiki/Kategori:)

2.4.6.2. Arabesk Şarkılar

Mavi Mavi Masvavi, Mor Salkım, Mor Güller, Kara Toprak, Sarışınım, Sarı Sarı…

2.4.6.3. Pop

Sarı Çizmeli Mehmet Ağa, (Barış Manço, 1979), Mor Minder, (Musa Seis, 2019), Mavilim (Kayahan, 1997), Gülpembe (Barış Manço, 1991).

Özellikle Türk kültürünün en eski izlerini en yoğun şekilde taşıdığı düşünülen Türkülerimizde "kara, ak, sarı yeşil ve mavi" rengin hakimiyeti fark edilir boyuttadır. Bu durum "Türklerin en eski zamanlarından başlayarak kara, ak, kızıl, yeşil ve sarı renklerini esas görmüş" (Genç, 2009: 1077) olmalarıyla açıklanabilir.

2.5. Renk Adları İçeren Folklor Unsurları

2.5.1. Renk Adları İçeren Atasözleri

Türkün gözü aldadır. Ak akçe kara gün içindir. Üç kuruş fazla olsun kırmızı olsun.

"Ak akçası olanın, yüz karasına bakılmaz. Beyaz giyenin yüreğinde yağ olmaz. Manda karadır ama (amma) sütü beyazdır. Boz atın yanında duran ya tüyüne çeker ya huyuna. Köre lazım iki göz, biri ela biri boz. Beyaz olan yerinir, esmer olan sevinir. Her rengi boyadık da yeşil mi kaldı? Ak gün ağartır, kara (kötü) gün karartır. Abdal alacayı, isli karacayı sever Besle doruyu, bin kıra. Kızıl tembel, yazın koyu kaba ağaç gölgesi arar. Kızıl tez solmaz. Rengi kula sat bir pula Kuzgun her yerde siyahtır. Çarşaf bezden, at yağızdan olur" (Hirik, 2016: 83-87)…

2.5.2. Renk Adları İçeren Deyimler

Mavi boncuk dağıtmak, kara sevdaya düşmek, yeşillenmek, morarmak, morartmak, aklanmak, aklamak, mosmor kesilmek, kızarmak, kıpkırmızı kesilmek, allı güllü olmak, kara kedi gibi araya girmek, karahayıt değneği gibi olmak (inat ve çelimsiz olmak), bahtı kara olmak, kara çalmak, içinin karası dışına vurmak, karalar bağlamak, birinin karakutusu olmak, karagün dostu olmak, sararıp solmak, alı al moru mor olmak…

2.5.3.Renk Adları İçeren Beddualar

Sarı gül gibi sararıp solasın…

Atasözleri, deyim ve beddualar birlikte değerlendirildiğinde; "kara" menfi durumları, "ak" helal ve ideal olanı, "sarı" ise daha çok hastalığı ve zayıflığı temsil etmektedir. Daha önceki tasniflerde bu renklerin farklı anlamlar barındırdığı düşünüldüğünde Türklerin renk kullanımında bağlama da oldukça dikkat ettiği görülür.

2.5.4. Renk Adları İçeren Formel İfadeler

Ala gözlü, ala gözlüm, kömür gözlü…

2.5.5. Destan Kahramanları

Kara Göne, Akkavak Kızı, Ak Saykal…

2.5.6.Renk Adları İçeren Efsaneler

Sarıkız (Balıkesir), Sarı Ana (Muğla), Kırmızı Taş (Adlığ, 2019), Kırmızı Gelin Dağı (Görkem, 2006: 101-102). Akdağ Efsanesi (Çıblak, 1995). Karacadağ Efsanesi (Helimoğlu, 1990). Kara Göbek Dağı Efsanesi (Görkem, 2006), Sarı Su Efsanesi (Göde, 2010: 392), Sarı Halife (Gökşen, 1999: 73). Sarılık Evliyası Efsanesi (Özdoğan, 2006: 204), Yeşil Su Efsanesi (Karakaş, 2012: 2149-2161), Karabasan[4],(Aydoğan, 2018: 229), Karaköpek (Aydoğan, 2018: 231), Aksakallı (Aydoğan, 2018: 225), Siyah Akan Kaplıca Suyu (Akçay, 2018: 64), Sarı İsmail Dede (Yakın, 2017: 180-182), Sarı Saltuk (Dervişoğlu 2016: 357-361)….

2.5.7. Renk Adları İçeren Masallar

Alageyik, Kara Tavuk (Boratav, 2017: 90-96), Karatepeli Hikayeleri (Boratav, 2017: 291-307),[5] , Zülfi Siyah, (Artun, 2004: 277), Keloğlan ile Kara Kadı (Artun, 2004: 302), Karaböycüyle Sıçan (Gökbulut, 2010: 474), Kara Kedi (Şen, 2019: 108), Yeşil At (Korucu, 2019: 149), Kara Yılan (Korucu, 2019: 158) Yeşil Çadır, (Korucu, 2019: 236), Ak Boz Aygır (Yalçınkaya, 2018: 1301), Kara Köpek (Çam, 2018: 357)…

[4] Memorattır.

[5] (Karatepeli hikayeleri masaldan çok fıkra türüne aittir.)

2.5.8. Renk Adları İçeren Halk Hikayeleri

Derdiyok ile Zülfüsiyah (Boratav, 2012: 4), Karacaoğlan (Boratav, 2012: 6), Kara Çoban (Boratav, 2012:12), Kara Gelin (Boratav, 2012: 12), Deli Kara, Kara Kaytaz (Boratav, 2012: 13)…

Türk sözlü kültüründe "kara" ve "sarı"nın hakimiyeti baş kahramanların dış görünüşlerini betimlemede kullanılan "sıfat"lar olarak masal, efsane ve halk hikayelerinde ön plana çıkmaktadır.

2.5.9. İlahiler

Sarı Çiçek, Ruyi Siyahım, (Türk Tasavvuf Musikisi Korosu-İlahiler 1) (https://music.apple.com/tr/album/t%C3%BCrk-tasavvuf-musikisi-korosu-i-lahiler)

Beyaz Yolcu- Hasan Dursun

Yeşil Kubbe- Mehmet Karakuş

Kabe'nin Örtüsü Kara- Sedat Uçan

Kara Yüzüm- Emrullah Coşkun

Kırmızı Güller- Abdurrahman Önül

Yeşil Sancaklı- Abdurrahman Önül

Kara Sevda- Murat Belet

2.5.10. Renk Adları İçeren Seyirlik Oyunlar

Karagöz ile Hacivat…

2.5.10.1.Renk Adları İçeren Seyirlik Oyun Tiplemeleri

Karagöz…

2.5.11. Renk Adları İçeren Mizah Türleri

Kara mizah…

2.5.12. Renk Adları İçeren Mitolojik Varlıklar

Ak Ene, Kara Han, Ak Kızlar, Al Karısı…

2.5.13. Renk Adları İçeren Ritüeller

2.5.13.1. Yerli Ritüeller

Ak çıkarıp kara giymek (yas dönemlerinde), sarılık olan çocuğa sarı tülbent bağlamak, nazar değmesine karşı gök boncuk takmak…

2.5.13.2. İthal Edilen Ritüeller

Yeni yıl gecesi kırmızı çamaşır giymek…

2.5.14. Renk Adları İçeren İnançlar

Mavi gözlü kişilerin nazarının değeceğine inanılması, önünden kara kedi geçtiğinde uğursuzluk sayılması, lohusaların kırmızı kurdela takmadıklarında albastı basacağına inanılması…

2.5.15. Renk Adları İçeren Kutsal Mekanlar

"Çakırkaya Manastırı, Yeşil Türbe…

2.5.16. Renk Adları İçeren Rüya Simgeleri

Rüyada kara köpek görmek; (uğursuzluk, düşman)

Rüyada kara yılan görmek; (tez haber, kimi zaman düşman)

Rüyada beyaz yılan; (mal-mülk zenginlik)

Rüyada ağaçlık; yeşillik (huzur, mutluluk, dileklerin kabul olması)

Rüyada masmavi deniz görmek; (sıkıntılardan kurtulmak, huzur)"

Mor ev eşyası; cüzdan, çanta (para)(Kk3).

2.5.17. Renk Adları İçeren Fal Simgeleri

Falda beyaz yılan (mal mülk zenginlik)

Falda siyah yılan (tez haber, düşman, kimi zaman şifa ve koruyucu)

Falda kara köpek (düşman-uğursuzluk) (Kk3).

2.5.18. Renk Adları İçeren Din Adamları

Kara şaman, ak sakallı hoca/evliya

2. 6. Renk Adları İçeren Edebi İfadeler

2.6.1. Renk Adları İçeren Tanımlamalar

Kırmızı kitap (Anayasa), Kara Kitap (Mecelle), Kara Elmas (Maden Kömürü), Sarıkız (İnek), Sarman (Açık kahverengi kedi), Kara şimşek (Şahin marka araba), karakaçan (eşek), bozoğlan (ayı), Sarı sıcak, ak duman, (sis), boz duman (sis), beyaz önlüklüler (doktorlar)…

2.6.2. Renk Adları İçeren Temenni İfade Edenler

Pembe gözlük, pembe düş, beyaz atlı prens bekleme…

2.7. Renk Adları İçeren Terimler

2.7.1. Teknoloji Terimleri

Mavi Ekran, mavi akım, siyah beyaz ekran, siyah beyaz fotoğraf…

2.7.2.Hukuki Terimler

Kırmızı bülten, kırmızı liste, gri liste…

2.7.3.Metafizik Terimleri

Karabüyü…

2.7.4.Sosyolojik Terimler

Kara propaganda, karalama kampanyası…

2.7.5.Eczacılık Terimleri

Karamerhem, göktaşı, mavili (ispirto)…

2.7.6.Resim Terimleri

Karakalem…

2.7.7.Ulaşım Terimleri

Karabet (Van Bahçesaray arası)….

2.7.8.Askeri Terimler

Bordo Bereliler, Karakol, Mavi Bereliler, Kara Kuvvetleri, Karasuları, Kırmızı Çizgi….

2.7.9.Coğrafi – Jeolojik- Meteorolojik Terimler

Karakış, sarı sıcak, kara parçası, ana kara….

2.7.10.Siyasi Terimler

Kara kutu, Kırmızı hat, Kırmızı Liste, Turuncu Liste, Gri Liste….

2.7.11. Edebi Terimler

Karasöz (nesir), Karavelli (türküsüz hikaye), Kara Hikaye (türküsüz hikaye)…

2.7.12. Sinema Televizyon Terimleri

Beyazcam, Yeşilçam, Beyazcam, Beyaz perde…

2.7.13.Tıp Terimleri

Akyuvar, Sarı Tabaka, Sarı Leke…

2.8. Renk Adları İçeren Sağlık İle İlgili Adlandırmalar

2.8.1. Renk Adları İçeren Hastalıklar

Sarılık, sarıhumma, kızamık, kızılcık, kızamıkcık, karahumma, karaveba…

2.8.2.Renk Adları İçeren Sağlık Dergileri

Lacivert (http://www.lacivertdergi.com/statik/kunye)

2.9. Renk Adları İçeren Bitkiler

2.9.1.Renk Adları İçeren Çiçekler

Mor menekşe, beyaz lale, beyaz karanfil, pembe karanfil, siyah lale, al kurdele, beyaz begonvil, pembe begonvil…

2.9.2. Renk Adları İçeren Sebzeler

Karalahana, kırmızı lahana, beyaz lahana, yeşil bakla, kırmızı turp, beyaz turp, yeşil turp (İngiliz turpu), yeşil soğan, yeşil biber, yeşil sarımsak, yeşil fasulye…

2.9.3.Renk Adları İçeren Şifalı Otlar

Alabaş otu, karabaş otu, bozoğlan otu…

2.9.4.Renk Adları İçeren Bakliyat

Yeşil mercimek, kırmızı mercimek, beyaz soğan, kırmızı soğan, ak bakla (kuru fasulye)…

2.9.5.Renk Adları İçeren Yabani Bitkiler

Karahayıt, karahindiba, mavi kantaron, sarı kantaron…

2.9.6. Renk Adları İçeren Meyveler

Kara üzüm, kızılcık, yeşil elma, kan portakalı, kara incir, sarı incir…

2.9.7. Renk Adları İçeren Ağaçlar

Karabiber, akkavak, akçakavak, mavi çam, kar çam, kızıl çam, aksedir…

2.10. Renk Adları İçeren Hayvanlar

Mavi tilki, boz ayı, karasinek, karafatma, siyah kuğu, karabatak, kızıl arı, akbaba, sarıkanat, kızılkanat, alabalık, kara panter, kızıl tilki, mavi balina…

2.11. Renk Adları İçeren Mekanlar

2.11.1. Renk Adları İçeren Gökcisimleri

Kızıl Gezegen (Mars), Karadelik…

2.11.2.Renk Adı İçeren Kıta

Beyaz Kıta (Antartika)…

2.11.3. Renk Adları İçeren Denizler

Akdeniz, Karadeniz, Kızıldeniz, Sarı Deniz…

2.11.4.Renk Adları İçeren Irmaklar

Yeşilırmak, Kızılırmak, Göksu, Karasu, Sarısu…

2.11.5. Adalar

Bozcaada, Gökçeada…

2.11.6. Göl

Karagöl, (Dereli Giresun), Mavigöl (Ankara), Akyayan Gölü (Adana), Karataş Gölü (Burdur), Sarıkum Gölü (Sinop), Akdoğan Gölü (Muş)…

2.11.7. Dağlar

Bozdağ (İzmir), Karacadağ, (Konya), Karadağ (Karaman), Alatoo (Kırgızistan), Kızılkaya (Niğde), Köroğlu (Bilecik)…

2.11.8.Renk Adları İçeren Ormanlar

Karacehennem Ormanları (Bingöl)…

2.11.9.Renk Adları İçeren İl-İlçe Köy Mahalleler

Akyol (Muğla), Kızılcahamam (Ankara), Gökova (Muğla), Akbük(Muğla), Aktur(Muğla), Akçakale(Muğla) Akçaova (Düzce), Akçakale(Urfa), Aksaray (Niğde), Karabağlar (İzmir), Karaburun (İzmir), Gökçeköy (Muğla), Yeşilova (Burdur), Alaca (Çorum), Karagümrük (İstanbul), Kara Balta (Kırgızistan), Gökçebey (Karabük), Kara Balta (Kırgızistan), Kırşehir, Yeşilyurt (İzmir, Elazığ), Sarıkamış (Kars), Akhisar, Alaşehir (Manisa), Bozburun (Muğla), Yeşilli (Mardin), Akyurt (Elazığ), Kögengin (Kerkük),

2.11.10. Renk Adları İçeren Semt-Belde- Mevkii-Bölge İsimleri

Alacabey (Ankara), Karabağ (Azerbaycan), Sarıgerme (Fethiye-Muğla), Kızılyaka (Muğla), Karaböğürtlen (Muğla), Karagöl, Akyazı (Muğla), Gökbel (Muğla), Sarıyer (İstanbul), Akyaka (Muğla), Yeşilhisar (Ankara), Yeşilköy (İstanbul), Mavişehir (İzmir), Karaköy (İstanbul), Karasöğüt (Muğla), Karatepe, Çakırca (Muğla), Karacaahmet (İstanbul)…

2.12. Renk Adları İçeren Özel Sektör /Devlet Kurum ve Kuruluşları

2.12.1.Renk Adları İçeren Bankalar

Akbank..

2.12.2.Renk Adları İçeren Şirketler

Akkaya Kargo, Aksa Enerji Üretim, Akenerji, Mavi Giyim, Ak-Taş Dış Ticaret…

2.12.3.Renk Adları İçeren Güvenlik Kurumları

Karakol…

2.12.4. Renk Adları İçeren Ordu İsimleri

Kızıl Ordu…

2.12.5. Renk Adları İçeren STK'ler

Yeşilay, Kızılay, Akdeniz Gençlik Derneği, Kırmızı Şemsiye Derneği, Mavitaç Derneği, Yeşil Artvin Derneği, Yeşil Düşünce Derneği, Yeşil Gelecek Derneği…

2.12.6. Renk Adları İçeren Medya Unsurları

2.12.6.1. Renk Adları İçeren TV Kanalları

Beyaz TV, Mavi Karadeniz TV, Ala Too 24 TV, Aksu TV…

2.12.6.2. Renk Adları İçeren TV Programları

Beyaz Magazin (Beyaz TV,), Beyaz Futbol (Beyaz TV), Kırmızı Halı (24 TV), Karalama Defteri (TRT 2), Mavi Taşıt (TRT Avaz), Beyaz Show (Kanal D)…

2.12.6.3. Renk Adları İçeren Medya Grupları

Turkuaz Medya (ATV, A Haber, A Spor, Radyo Turkuaz, A Para)…

2.12.6.4.Renk Adları İçeren Gazeteler

Alatoo (Kırgızistan)…

2.13. Renk Adları İçeren Spor İle İlgili Adlandırmalar

2.13.1.Spor Terimleri

Kırmızı Kart, Sarı Kart, Karakucak (Güreş)…

2.13.2.Futbol Takımları Adlandırmaları

Bordo- Mavililer (Trabzonspor), Sarı Kanaryalar (Fenerbahçe), Kara Kartallar (Beşiktaş)…

2.14.Renk Adları İçeren Uyarı ve İkazlar

Kırmızı alarm, turuncu alarm..

2.15. Renk Adı İçeren Ülkü

Kızıl Elma..

2.16. Renk Adları İçeren Semboller

Mavi bayrak (temiz deniz), beyaz bayrak (teslimiyet), al bayrak (Türkiye Cumhuriyeti), kırmızı gül (aşk sevgi), siyah sarı (radyasyon)…

2.17. Renk Adları İçeren Günlük Tüketim Ürünleri

2.17.1.Renk Adı İçeren İçecekler

Kırmızı şarap, beyaz şarap, sarı gazoz, yeşil çay…

2.17.2.Renk Adları İçeren Hayvani Gıdalar

Beyaz et (Balık, tavuk), kırmızı et (büyük ve küçük baş hayvan eti)

2.17.3.Renk Adları İçeren Makyaj Malzemesi

Allık…

2.18. Renk Adları İçeren Türk Markaları

Akfil (kumaş), Kara Balta (şarap), Kızılyaka (yoğurt), Yeşilova (market), Mavi (jeans), Yeşil Kundura, Turkuaz Petrol….

2.19. Renk Adları İçeren Rüzgarlar

Karayel…

2.20. Renk Adları İçeren Paralar

Ak akçe (bir çeşit Osmanlı gümüş para), yeşil (dolar), sarı lira…

2.21. Renk Adları İçeren Aktiviteler

Mavi tur…

SONUÇ

Sonuç olarak denilebilir ki, renklerin sosyal ve kültürel hayata yansımaları yapılan tasniflerin detayından da anlaşılacağı üzere oldukça geniştir. 21 alt başlıkta toplanan ve çalışmanın genişletilmesi halinde daha artacağı kesin olan kişi adları dışında kalan ve renk adı içeren adlandırma ve tabirler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu grupta yer alan "Benzetme İçeren Renkler" başlığı, Türklerin bu konudaki ifade ve düşünce zenginliğini ortaya koymaktadır. Eşine az rastlanır şekilde ara renklere isim verme çabası Türk dünyasının renkleri adlandırma ve kullanma alanlarından anlaşılmaktadır. Tüm gruplarda "kara", "ak", "boz", "kır", "ala", "kızıl", ve "gök" renginin çoğunluğu oluşturması ise Türklerin eski hayatlarına dair "yön" ve "Göktanrı" inançlarına hala bağlı olduklarını ve bu inancın izlerini yeni yurtlarına da taşıdıkları şeklinde yorumlanması mümkündür.

Renk Adları İçeren Folklor Unsurları başlığındaki çeşitlilik ve zenginlik göz önünde bulundurulduğunda özellikle "rüyalar ve fallar" alt başlıklarında kara, ak ve kızıl renklerinin ön plana çıkması eski Türk düşüncesinin kültürel genetiğinin psikanalitik dışavurumunu göstermektedir.

Birinci bölümde "soy adlar" başlığı altında incelenen isimlerin "adlar" başlığı altında incelenen isimlere olan hacimsel üstünlüğünü de Türklerin atalar kültü inancına olan bağlılıklarının günümüze yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

"2.4.6. Renk Adları İçeren Şarkılar" ve "2.5.9. İlahiler"; başlıklarında yer alan çeşitlilik daha çok dünden bugüne müziğin hayatımızdaki yeri ve önemini gözler önüne sermektedir. Eski Türk hayatındaki "şölen", "sığır", "yuğ" gibi dini özelliğe sahip olan fakat zamanla bu özelliğini yitiren üç büyük törende müziğin rolü de bugünkü renk unsuru içeren bestelerle benzerlik göstermektedir.

Yine "2.7. Renk Adları İçeren Terimler" bölümde yer alan "Terimler" başlığını ise Türk dilinin zenginliği kadar Türk ilmi düşüncesinin, renkler vasıtasıyla gündelik dile yakınlaşması şeklinde ifade etmek mümkündür. "Ak" ve "Kara" terimlerinin daha açık kullanılmasını geçmişte Türklerin hem yatay hem de dikey bağlamda dünyayı ikili bir sistem halinde düşünmesiyle ilgilidir. Diğer renklerin tabiattaki renkler olması ise çok daha gerilere, Türklerin ilk dinleri olan tabiat dinine geri gitmektedir.

Söz konusu ikili sistem daha doğrusu "ak" ve "kara" rüya ve fallardaki haklı yerini almakta gecikmemiştir. "Ak"ın iyi olumlu-hayırlı, "kara"nın ise kötü-olumsuz-uğursuz olarak yorumlanmasının sebebi, tamamen budur. Zaman içinde "pembe gözlük", "pembe rüya", "beyaz yalan", "pembe yalan" gibi beklenti ve dileklerin hayatımızdaki yeri ise yeni dünyanın tezahürleridir.

KAYNAKÇA

Adıvar, H. E. (2016). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Can Yayınları.

Akçay, A. (2018). *Samsun Efsaneleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çankırı: Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Alatlı, A. (2016). *Beyaz Türkler Küstüler*. İstanbul: Everest Yayınları.

Anadol, C. (2006). *Tarihte Hükmeden Millet: Türkler*, İstanbul: Bilge Karınca Genel Yayınları No: 134, Türk Tarih Dizi:2.

Artun, E. (2004). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi.

Atsız, N. (1943). *Türk Edebiyat Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aydoğan, T. (2018). *Aksaray Efsaneleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, Yayın No: 696, Kültür Serisi: 344.

Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Yayınları. Yayın No: 69, Kültür Serisi: 354.

Baykurt, F. (2016). *Yılanların Öcü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Boratav, P. N. (2017). *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Boratav, P. N. (2012). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği.* İstanbul: Tarih Vakfı.

Çağatay, S.(1963). *Türk Lehçeleri Örnekleri (VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili.* Ankara: Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları, No:62. Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü No:9.

Çam, E. (2018). *Yunt Dağı Yörük Masalları: Metin Ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çıblak, N. (1995). *İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme-Metinler).* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 269.

Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Dervişoğlu, M. (2016). *Edirne Efsaneleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı-1* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (9. Baskı)TTK Basımevi.

Genç, R.(2009). *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. Ankara: AKM Yay.

Göde, H. A. (2010). *Isparta Efsaneleri*, Isparta: Fakülte Kitabevi. s. 291.

Gökalp, Z. (1974). *Türk Medeniyet Tarihi- İslamiyetten Evvel Türk Medeniyeti, İslamiyetten Evvel Türk Dini 1. Kitap.* İstanbul: Türk Kültür Yayını: 5 (Hazırlayan: Fikret Şahoğlu).

Gökbulut, B. (2010). *Kıbrıs Türk Masalları İle Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gökşen, C. (1999). *Giresun Efsaneleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Görkem, İ. (2006). *Elazığ Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*. Elazığ: Manas Yayıncılık, s. 101-102.

Güntekin R. N. (2014). *Kızılcık Dalları.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Güntekin R. N. (2015). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Hirik, E. (2016). "Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Renkler ve Duygu Değerleri". III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu. 25-27 Mayıs, 2016, Bakü. 83-87.

İnan, A. (1954). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Kurumu Yayınlarından VII- Seri, No: 24.

İnan, A. (1968). "Orun ve Ülüş Meselesi" *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: TTK Yayınları. 241-254.

Karakaş, R. (2012). "Siirt Halk Kültürünün Şifa Dağıtıcıları: Kutsal Sular", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 7/4, Fall 2012, (2149-2161).Karabasan[6]

Korucu, S. (2019). *Beyşehir Masalları Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Köprülü, M. F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayın Nu: 186. Kültür Serisi: 52.

Ögel, B. (1988). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, No: 46.

[6] Memorattır.

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi 1*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yayınları VII. Dizi. 102.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Cilt. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. TTK Yayınları VII. Dizi- Sa. 102 TTK Basımevi.

Özdoğan, R. (2006), *Amasya'da Adak Yerleri ile İlgili Halk Anlatıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pamuk, O. (2016). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şen, G. (2019). *Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Muğla: Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uşaklıgil, H.Z. (2008). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Yakın, A. (2017). *Kütahya Efsaneleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalçın, S. (2006). *Beyaz Müslümanların Sırrı*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yalçın, S. (2019). *Kara Kutu, Yüzleşme Vakti*, Ankara: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yalçınkaya, F. (2018). *Uygur Sihir Masallarının Tip Ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yavuz, M. H. (1990). *Diyarbakır Efsaneleri 2 ve Diyarbakır Üzerine Sekiz Bildiri*. Ankara: San Matbaası, s. 150-151.

Yayın, N. (2012). *Gök Tanrı İnancı Bağlamında Türk Mitolojik Değerlerinde Cinsiyet* İzmir: Üniversiteliler Ofset.

İnternet Kaynakları

http://www.beyazperde.com/filmler/film-186862/ Erişim Tarihi: 22.04.2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-216499/ Erişim Tarihi: 22.04.2020.

http://www.beyazperde.com/filmler/film-231269/ Erişim Tarihi:22.04.2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-244335/ Erişim Tarihi: 22.04.2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-244335/ Erişim Tarihi: 22.04.2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-264729/ Erişim Tarihi:22.04.2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-265538/ Erişim Tarihi: 22.04. 2020

http://www.beyazperde.com/filmler/film-277318/ Erişim Tarihi: 22.04.2020.

http://www.beyazperde.com/filmler/film-40712/ Erişim Tarihi: 22.04.2020.

http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=2978 Erişim Tarihi: 19.04.2020.

http://www.lacivertdergi.com/statik/kunye Erişim Tarihi 15.04.2020

https://music.apple.com/tr/album/t%C3%BCrk-tasavvuf-musikisi-korosu-i-lahiler-1/719374038 Erişim Tarihi: 03.05.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Fk_ve_Mavi Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Benim_Ad%C4%B1m_K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1 [7]Erişim Tarihi: 22.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyaz_Gelincik Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Cennet_Mahallesi Erişim Tarihi: 11.05.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/E%C5%9Fk%C4%B1ya_D%C3%BCnyaya_H%C3%BCk%C3%BCmdar_Olmaz_(dizi) Erişim Tarihi: 19.04.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/E%C5%9Fk%C4%B1ya_D%C3%BCnyaya_H%C3%BCk%C3%BCmdar_Olmaz_(dizi) Erişim Tarihi: 19.04.2020.t

https://tr.wikipedia.org/wiki/Grup_K%C4%B1z%C4%B1l%C4%B1rmak Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/H%C4%B1rs%C4%B1z_Polis Erişim Tarihi 19.04.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Ekmek Erişim Tarihi: 23.04. 2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Melek Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Para_A%C5%9Fk Erişim Tarihi 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%BCl Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Karakan Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi_(dizi) Erişim Tarihi 19.04.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_Boncuk_(film,_1975) Erişim Tarihi: 22.04.2020

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mor_Salk%C4%B1ml%C4%B1_Ev[8] Erişim Tarihi: 22.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Selvi_Boylum_Al_Yazmal%C4%B1m_(film) ErişimTarihi: 11.05.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Siyah_Beyaz_A%C5%9Fk Erişim Tarihi: 23.04.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lanlar%C4%B1n_%C3%96c%C3%BC_(dizi) Erişim Tarihi: 11.05.2020.

https://tr.wikisource.org/wiki/Kategori:Y%C3%B6relere_g%C3%B6re_t%C3%BCrk%C3%BCler Erişim Tarihi: 06.05.2020.

https://www.nvi.gov.tr/kurumlar/nvi.gov.tr/Genel_Mudurluk/istatistikler/En_cok_Kullanilan_Soyad_istatistigi.pdf Erişim Tarihi: 01.05.2020

https://www.sinemalar.com/film/2809/mavi-mavi Erişim Tarihi: 22.04.2020

7 İlk basım yılı
8 İlk basım yılı

Sözlü Kaynaklar

KK-1: İ. K. 1949, Muğla, İlkokul Mezunu, Erkek, İş adamı (Görüşme: 05.01.2020).

KK-2: B. B. 1983, Mardin, Lisans Mezunu, Erkek, Öğretmen (Görüşme: 10.01. 2020).

KK-3: B. Ş. 1981, Adana, Lisans Mezunu, Kadın, Öğretmen (Görüşme: 08.02. 2020).[9]

[9] Kaynak kişilerin kimlik bilgilerinin mahremiyeti gereği, isimlerinin baş harflerine yer verilmesi uygun görülmüştür. Tam bilgiler kişisel arşivimizde kayıtlıdır.

Çelik, T. & Özcan, D. (2020) Uşak Efsanelerinde Hızır Kültü, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:2, 295 – 312.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 19.06.2020

Kabul / Accepted: 17.08.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

UŞAK EFSANELERİNDE HIZIR KÜLTÜ***

Türkan ÇELİK* & Derya ÖZCAN**

Öz

Türk folklorunda Hızır'ın, bereket veya uğur getirme, gelecekten ya da gaipten haber verme, nasihat etme, kişilerin yardımseverliğini sınama ve bunun neticesinde onları alkışla ödüllendirme yahut kargışla cezalandırma, darda kalanın yardımına koşma, şifa sunma, kararsız kalana doğru yolu gösterme gibi çoğu mucizevî nitelikte olan işlevleri vardır.

"Uşak Efsaneleri ve Uşak Efsanelerinde Yer Alan Mitolojik Unsurların İncelenmesi" adlı doktora tezi kapsamında derlenen efsanelerde Hızır'a sık rastlandığı; Hızır'ın Türk folklorunun genelinde olduğu gibi Uşak efsanelerinde de bir eren, bilge veya kâhin olarak algılandığı, tayy-i zaman ve tayy-i mekân gibi kerametler gösterdiği, kendisine saygı duyulması yanında kendisinden korkulduğu, ölümsüzlük başta olmak üzere pek çok tanrısal güce sahip olduğu tespit edilmiştir.

Efsanelerinden anlaşıldığına göre Uşak'ta Hızır kültü; Tanrı misafirinin Hızır olması ihtimali göz önünde bulundurularak iyi ağırlanmaya çalışılması, aynı anlayışla kapıya gelen kişilerin boş çevrilmemesi, Hıdırellez'de gerçekleştirilen uygulamalarda Hızır'ın muhatap tutulması gibi ritüelleri de beraberinde getirmiştir.

Çalışmanın amacı; Uşak Efsanelerinde Hızır kültünün nasıl yer aldığını belirleyerek Uşak halkının sözlü kültüründe, yaşayış ve inancında nasıl bir işlevinin olduğunu tespit etmektir.

Anahtar kelimeler: *Efsane, Uşak, Hızır, kült.*

*** Bu çalışma Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Halkbilimi bilim dalında Derya Özcan danışmanlığında, Türkan Çelik tarafından hazırlanan "Uşak Efsaneleri ve Uşak Efsanelerinde Yer Alan Mitolojik Unsurların İncelenmesi" adlı doktora tez çalışması temel alınarak hazırlanmıştır.

* Doktora Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü turkanceliktc6@gmail.com ORCID 0000.0002.8220.6509

** Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, derya.ozcan@usak.edu.tr. ORCID 0000.0001.5601.2199

THE CULT OF HIZIR IN USAK LEGENDS

Abstract

In Turkish folklore, Hizir has got lots of miraculous functions, for example; it brings plentifulness and luck, gives information about future and invisible world, advises, helps people and rewards or punish with curse, runs for help, gets ill people better, shows true decisions.

We are searching "Usak Legends And The Investigatin Of Mythologic Factors In Usak Legends" in our doctorate thesis. The result of researches is; we often see Hizir in Usak legends, people know Hizir as saint, wise man or prophet, it shows travel of time and place, people respect and are afraid of it, it has lots of olympian powers like immortality.

The guest is God's guest in Hizir cult, so we must try to be respectful and give something to guests, also we give something to Hizir in Hıdırellez ritual.

Purpose of the study is to determine how Hızır concept has a function in Usak people's oral culture, living and belief.

Keywords: *Legend, Usak, Hizir, cult.*

.

Giriş

Çalışmanın amacı, Türk toplumunda bir kült hâline gelmiş Hızır kavramının nasıl ortaya çıktığını araştırmak, "Uşak Efsaneleri ve Uşak Efsanelerinde Yer Alan Mitolojik Unsurların İncelenmesi" adlı doktora tezi kapsamında derlenen efsanelerde Hızır kültünün nasıl ele alındığını, Türk mitolojisinden hangi izleri taşıdığını, hangi ritüel ve uygulamalara konu olduğunu belirleyip buradan yola çıkarak Uşak halkı tarafından Hızır'ın nasıl algılandığını ve önemini tespit etmektir.

Çalışmamız; bahsi geçen tezde yer alan efsanelerden, içinde Hızır kavramı geçenler ile sınırlıdır ve bu efsanelerin içerik bakımından incelenip analiz edilmesini kapsamaktadır. Bu çerçevede Uşak efsaneleri incelenip Uşak halkı nazarında Hızır ismi verilen kişi ya da varlığın tasavvuru, Hızır'ın farklı adlandırmalarının olup olmadığı, ne gibi uğraşları bulunduğu, dış görünüşü, kişilik özellikleri, olağanüstü ya da olağan dışı vasıfları, uyguladığı yaptırım ve cezalar, toplumsal yapıdaki önemi araştırılmış; Hızır efsanelerinin işlevleri ve Uşak'ta Hızır kültünün yaygınlığı sorgulanmıştır.

Bu noktada, içerik bakımından bir sosyal bilim çalışması olan makale, sosyal bilim dallarında sıklıkla başvurulan nitel araştırma yönteminin bakış açısıyla oluşturulmuştur. Nitel araştırma, "Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39).

Çalışmada nitel araştırmanın etnolojik araştırma tekniğine başvurulmuştur. Etnolojik araştırma ise "insan davranışlarının arkasında, bireysel amaç ve bireylerdeki değer yargılarının var olduğu düşüncesine sahip bir anlayıştır. Bu nedenle sosyal olayların, durumların ya da bireylerin davranışlarının anlaşılması için insanların olayları algılayış biçimlerinin analiz edilmesi gerekmektedir. Etnografik araştırmalarda araştırmacı, kendisini araştırma yaptığı bireylerin yerine koyar ve bu bireylerin davranış, algı ve topluma bakış açılarını anlamaya çalışır. Başka bir ifadeyle bireylerin kendi durumlarını nasıl algıladıkları ve tanımladıklarını araştırır" (Aydın, 2018: 63). Etnolojik araştırmamızın bilgi toplama ve kayıt aşamasında ise derleme yönteminden yararlanılmıştır.

Hızır Kültü ve Ortaya Çıkışı

Hızır kültü, Türk kültüründe Dede Korkut Hikâyelerinden Evliya Çelebi'nin "Seyahatnâme"sine, destanlardan halk hikâyelerine, masallardan Hızırnâmelere, memoratlardan menkıbelere pek çok halk anlatısında görülür. Hızır, Türk toplumunda o denli köklü bir yere sahiptir ki bu kavramın nasıl ortaya çıktığı, ilk nerede görüldüğü, kaynağı, Hızır'ın aslında kim olduğu, zaman içinde nasıl bir değişikliğe uğradığı ve günümüzde nasıl algılandığı önemli birer tartışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Kur'an'da, hadislerde, tefsirlerde, tarih kitaplarında, tasavvuf metinlerinde ve Dede Korkut Hikâyeleri, İskendernâme, Battalnâme, Saltuknâme, Köroğlu Destanı gibi pek çok edebî eserde ipuçları bulunmaktadır. Bunlardan yola çıkılarak çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Biz de bu çalışmaların belli başlılarından söz ettikten sonra bir değerlendirme yapıp kendi fikrimizi belirtmeyi uygun görüyoruz. Bahsi geçen çalışmalardaki Hızır ile ilgili görüşler şu şekilde özetlenebilir:

Kur'an'da Hızır, Kehf suresinde Musa ile gizem ve bilgelik dolu bir yolculuğa çıkan kişi olarak anlatılır (Ocak, 1990: 44). Söz konusu surenin 65. ayeti şu şekildedir: "Derken, tarafımızdan bir rahmet vermiş ve katımızdan bir ilim öğretmiş olduğumuz kullarımızdan birisini buldular." (Yazır, 1923: 300).

Ancak İslami bilimle uğraşanlar tarafından bir peygamber mi bir melek mi yoksa bir evliya mı olduğu konusu tartışılagelen bu gizemli kulun adı verilmemektedir, dahası Kur'an'da Hızır adı da geçmez. Hızır'la ilgili Tirmizî'nin hazırladığı hadis kitabında Hz. Muhammed'in Kur'an'da anılan bu kulla ilgili şunları açıkladığı iddia edilmektedir: "Ona el-Hadır denilmişti; çünkü otları bozarmış kupkuru bir yere oturduğunda orası derhal yemyeşil oluyor ve otlar dalgalanıyordu." Bu ve benzeri hadislerden yola çıkılarak kullanılan El-Hadır adı zamanla Hıdır/Hızır şeklini alarak kullanılmaya başlamıştır (Ocak, 1990: 48,61). Hızır'ın kaynağının Gılgameş Destanı, İskender Hikâyesi, bir Yahûdi efsanesi veya Elijah (İlya/İlyas) adıyla Tevrat'ta bahsi geçen bir peygamber olabileceği fikirleri de şarkiyatçılar arasında mevcuttur (Ocak, 1990: 53-57).

Konu ile ilgili olarak Pertev Naili Boratav; Hızır'ın Musevi, Hıristiyan ve Müslüman geleneklerinde ortak bir mitolojik kişilik olduğunu belirterek Hıristiyan geleneğindeki St. George (Kutsal George) Bayramı'nın

Hıdırellez'le bağlantısı üzerinde durur (2012: 78). Melikoff da -özellikle Rumeli'de- Bektaşilerin bazı Hıristiyan gelenek ve unsurlarını, hatta azizlerini kendilerine mâl ettiklerini ve bu azizlerin en tanınmışının Hızır olduğunu savunmaktadır (1994: 43). Hatay'da Hıdrellezin Müslüman ve Hıristiyanlar tarafından aynı mekânda birlikte kutlanması ve Hızır ile St. Georges hakkında anlatılan benzer söylencelerin bulunması, Hızır kültü konusunda Hıristiyanlarla Müslümanlar arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir (Türk, 2010: 146).

Bahaeddin Ögel, eski Türk kocalarının ad değiştirip Hızır tanıtması ile ortaya çıktığını savunurken (2014: 113); Fuzuli Bayat ise koruyucu ata kültüne giren Yol İyesi'nin, diğer adıyla Uğur'un fonksiyonlarının İslam'ın kabulü ile birlikte Hızır üzerine geçtiği görüşündedir (Bayat, 2016: 144). Doğan Kaya da "Boz Atlı Yol İyesi, İslamiyet'in kabulünden sonra darda kalanın imdadına yetişen Hızır'a dönüşmüştür." tespitinde bulunmuş ve İslam kültürüne göre kardeşi İlyas'la Hızır'ın görevinin İslam'ı korumak olduğunu savunmuştur (2007: 170).

Hızır kültünün menşei ile ilgili İsmet Çetin'in görüşlerini de şöyle özetleyebiliriz: Türklerin, Batı'ya doğru göç etmeleri sonucunda yeni medeniyet dairelerine girmeleri ve İslamiyet'i kabul etmeleri ile eski inanç ve kültür sisteminden getirdikleri unsurlar, İslamiyet'ten ve Orta Doğu kültürlerinden alınanlarla yeniden şekillenmiştir. Böyle bir değişim, kut iyeleri için de geçerli olmuştur. Tanrı tarafından kutlu kılındığı gibi insanlığa kut vermekle de görevli, dahası sürekli hareket hâlinde olan, her an her yerde görünebilen kut iyeleri, önce Kut iyesi Kıdır'a dönüşmüştür. Kut veren, ilahî kaynaklı varlık ve şahısların Türkistan sahasında ortak adı Kıdır olarak bilinmektedir. Kıdır, kalbi temiz olanlara yardım eden ve sürekli halk arasında gezen varlıktır. Ayrıca Altay, Kazak ve Kırgız Türkçesi'nde seyahat etmek anlamına gelen "kıdıruv" şeklinde bir kelime bulunmaktadır. Kut iyelerinin değişimi burada bitmemiştir. Kıdır da ata ruhlarının kutsanması alışkanlığının sonucunda işlev bakımından evliyalara dönüşmüştür. Çetin'e göre evliya inancından da dinî kaynaklı olduğu iddiasıyla Hızır ve Hızır-İlyas kavramı türemiştir (2002: 32-34).

Benzer bir görüşe göre Türklerin Müslüman olup yeni bir kültür dairesine girmeleri neticesinde eskide kalan ve unutulmaya yüz tutan bazı kültürel unsurlar, zamanla ya İslami bir şekil almış ya da tamamen silinmiştir.

Carl Gustav Jung'un "arketip" olarak adlandırdığı, insan belleğinde bulunup belli bir işlevi üstlenen dirençli kültür unsurları, toplumda yaşanan değişimlere rağmen baki kalır. Yazara göre halk tarafından kutsal kabul edilen, olağanüstü kılavuz varlık da Türk kültürünün arketiplerinden biridir. İslamiyet öncesinin çeşitli anlatmalarında -özellikle destanlarda- bu kutsal rehber, gök yeleli bozkurttur. Ancak İslam kültürünün etkisiyle Türkler arasında da beliren insanın yaratılmışların en şereflisi olduğuna dair inanç, kurdun kutsi görülmesinin önünde bir engel oluşturmuştur. Bu arketip, İslami bakış açısıyla yeniden şekillenip aksakallı bilge Hızır figürüne dönüşmüştür. Böylece kılavuzluk işlevinin devamı sağlanmış olur. Yazar, makalesinde fikrini kanıtlarken bu iki kutsi rehber arasındaki yardım etme, zamanda ve mekânda kolayca hareket edebilme gibi benzerlikleri anlatmıştır (Duman, 2012: 200).

Murat Uraz, "Türk Mitolojisi" adlı yapıtında Yakın Doğu milletlerinden gelen bir efsaneden bahseder. Bu efsaneye göre ab-ı hayatı arayan Zülkarneyn'in yanında Hızır'la İlyas da bulunmaktadır. Yolculuk sırasında Zülkarneyn bir yola, diğerleri başka bir yola sapar. Bu ayrılış öncesinde Zülkarneyn, karanlığı aydınlatan iki mücevherden birini Hızır'a verir. Bir tesadüf sonucu ab-ı hayatı bulan Hızır'la İlyas olur. Sudan içen iki yolcu ölümsüzlere katılır. Önceden yaptıkları anlaşmaya göre Zülkarneyn'e ab-ı hayatı bulduklarını haber vermeleri gerekmektedir; ancak bunu yapmamaları için görünmezlerden gelen bir ses tarafından uyarılırlar ve Zülkarneyn'e ab-ı hayatı bulamadıklarını söylerler (1994: 183).

Hızır kültünün kaynağı ile ilgili olabileceğini düşündüğümüz bir başka bilgi de şöyledir: "Yakut mitolojisine göre Tanrı ilk şamanı gökte yaratmış ve onun gökteki evinin önüne bir ağaç dikmiştir. Bu ilk şaman gibi ölümsüz olan gökteki ağaç da durmadan büyümüş ve her tarafa dal budak salmıştır. İşte ölen insanların ruhları gökteki bu ağacın dalları arasında bulunmaktadır." (Ocak, 2000: 133). Hızır kültü ile burada bahsi geçen şaman arasında da bir bağlantı olsa gerektir. Zira Uşak efsanelerinde de karşılaştığımız Hızır'ın halk tarafından ölümsüz olarak algılanışı ve Hıdrellez'de gül ağacı ile ilgili uygulamaların varlığı bu kanaatimizi güçlendirmektedir.

Tüm bu görüşlerden yola çıkarak diyebiliriz ki anlatılarda ve ritüellerde bu denli sık rastlanan bir motifin, tek bir kaynak ile açıklanması

mümkün ve yeterli olmayacaktır. Bize göre farklı kaynakların, inançların, bakış açılarının ve kültürel özelliklerin halkın muhayyilesinde yorumlanıp zamanla bir tip etrafında harmanlanması sonucu Türk kültüründeki Hızır kültü oluşmuştur. Hatta yukarıda açıkladığımız üzere Yakut mitolojisindeki ilk şamanın da bu sentezde bir yerinin olduğu düşünülebilir.

Birçok halk anlatısında yer almakla birlikte; halkın inançlarından, geleneklerinden, duygularından, günlük yaşamından ve dilinden süzülüp gelen sözlü kültür ürünlerimiz olan efsanelerde de Hızır kültüne rastlanır.

Uşak Efsanelerinde Hızır Kültünün İncelenmesi

Doktora tezi kapsamında hazırlanan bu çalışmada efsane metinlerinin incelenmesi sonucunda toplam elli dört efsanede birebir Hızır kültüyle karşılaşılmıştır. Bu efsanelerin üçünde Hızır yalnız benzetme amacıyla zikredilmiştir. Bu üç metinde efsane kahramanları; yardım istendiğinde imdada yetişmesi, gelecekten haber vermesi veya aniden kaybolması yönlerinden Hızır'a benzetilmiştir. Bir efsanede ise kaynak kişi bir ilahiden alıntı yapmış ve ilahide geçen "Hızır Nebi" tabirini kullanmıştır. Ayrıca dikkate değer bir ayrıntı olarak belirtmek isteriz ki tez çalışması kapsamında görüşülen dört yüz otuz dokuz kaynak kişinin tamamı Hızır adını duyduğunu, konu hakkında aşinalığının bulunduğunu belirtmiştir. Uşak efsanelerinde "Hızır" yerine "Hıdır" ismi de kullanılmaktadır. Toplam yedi metinde sözcük "Hıdır" biçiminde geçerken diğer metinlerde "Hızır"dır. Bu metinlerin yanı sıra Uşak'ta özellikleri ve işlevleri bakımından Hızır'ı andıran, o nedenle Hızır olduğu düşünülen aksakal / dedelerle ilgili bazı efsaneler de bulunmaktadır. Ancak içinde Hızır ismi geçmediğinden bu efsaneler, çalışma kapsamına alınmamıştır.

Hızır'ın Kimliği

Hızır kültü ile ilgili Uşak efsanelerinin bazılarında Hızır'ın adının söylenmesinin ardından saygı ve selam içerikli İslami bir sözcük olan ve genellikle peygamberler, evliyalar vb. din büyükleri için kullanılan "aleyhisselam" ifadesi eklenmektedir. Hızır'ı tanıtırken "Hızır dedikleri bir kadın, bir erkekmiş. Onlar birleşmiş. Onu laf ettiler. Nasıl şey bilmiyorum." (KK-11) ifadelerini kullanan bir kaynak kişinin sözleri ilgi çekicidir. Hızır'ın iki kişi olduğu şeklindeki bu görüşte muhtemeldir ki Hızır ve İlyas'ın tek kişi olarak algılanması ya da akılda öyle kalması söz konusudur. Bununla birlikte

Hızır'ın hem kadın hem erkek özelliklerini taşıyor olarak görüldüğü de düşünülebilir.

Bir başka efsanede de eve iki Hızır geldiği söylenmektedir (KK-18). Bu da bir önceki efsanede olduğu gibi Hızır'ın iki kişiden oluşması biçiminde de yorumlanabilir. Hızır kavramının Uşak'ta bir ad değil sıfat olarak algılanması da ihtimaller arasındadır.

Başka bir efsanede Hızır yolda yürürken karşısına çıkan deniz, onun geçebilmesi için ikiye bölünür. O esnada bir yolcu denizin yakınında namaz kılmaktadır. Hızır açılmış olan denizin ortasından yürürken yolcu Hızır olduğunu bilmeden ona seslenir, "Ya yolcu! Ben namaz kılarken Allah, deyip yatıyorum; Allah, deyip kalkıyorum ya doğru mu kılıyorum, yanlış mı?" der. Soruyu sorarken o da Hızır'ın yaptığı gibi yarılmış olan denizin ortasından gitmektedir. Bu durumu görünce Hızır, adamın da ermişlerden olduğunu anlar ve yolcuya bildiğin gibi yap, bildiğin gibi, diye yanıt verir. (KK-19) Bu efsanede Hızır'a bir peygamber vasfı atfedilmiştir. Keza Hızır bu anlatıda Hazreti Musa'nın asasıyla Kızıldeniz'i ikiye bölüp geçmesine benzer bir mucizeyi gerçekleştirmektedir. Bu da Uşak halkı tarafından Hızır'ın ne kadar yüce bir varlık olarak algılandığını bize göstermektedir. Ancak namazla ilgili soru soran adam için kullanılan "O da ermişlerdenmiş." ibaresi, Uşak halkının gözünde Hızır'ın derecesi ile ilgili bir kafa karışıklığı olduğunu göstermektedir. Diyebiliriz ki bu efsanede Hızır, mucize de gerçekleştirebilen bir eren gibi algılanmıştır.

Benzer bir efsanede bir çoban, Hızır'a nasıl namaz kılacağını, namaz esnasında hangi sure ve duaları okuyacağını sorar. Hızır, namazın nasıl kılınacağını çobana anlattıktan sonra oradan ayrılır; fakat çoban Hızır'ın anlattıklarını unutur. Çoban Hızır'a yetişir, tekrar sorar, Hızır da bir daha anlatır. Hızır yola koyulunca, çoban yine unutur. Bu böyle sürerken deniz kenarına varırlar. Hızır denizin üstünden yürümeye başlar, çoban da arkasından gelir. Hızır çobana gelmemesini söylerken bir de bakar ki çoban da denizin üstünde yürüyebiliyor. İşte o zaman Hızır, aklına geleni oku, der çobana. (KK-3) Bu efsanede Hızır; kendisine danışılan bir bilge, bir öğretmen gibi algılanmakta ve bir önceki efsaneye benzer şekilde olağanüstü bir nitelikle karşımıza çıkmaktadır.

Farklı bir örnekte, sonradan Hızır olduğu anlaşılan nur yüzlü, ak sakallı, sarıklı bir ihtiyar; efsane kahramanının kırk gün içinde öleceği

kehanetinde bulunur ve söylediği gerçekleşir. Burada Hızır, gaibi bilen, gelecekten haber veren ve insanları uyaran bir kâhin gibi tanıtılmaktadır. (KK-6)

Hızır, Uşak Efsanelerinde bazen de sakalı ağarmış ihtiyar bir konuk veya omzunda heybesiyle bir yolcu olarak, bazen de pejmürde kılıklı, fakir bir kişi ya da bir dilenci olarak görünür. Uşak'ta dilenci anlamında kullanılan "hayırsı", "isdeyici" gibi kelimeler de efsanelerde yer almakta ve Hızır için de kullanılabilmektedir. Bir efsanede Hızır; kaputlu, yüzünü kıl kaplamış, tırnakları uzun, üstü paramparça olan bir ihtiyar şeklinde tanıtılmaktadır. (KK-8)

Uşak efsanelerinin sadece birinde Hızır, kimliğini ifşa etmiştir. İki boz eşeği bulunan, ak sakallı, çok kısa boylu ve beyaz elbiseli kişi; genç kızdan bostan (kavun-karpuz) ister. Kız bostan yok amca, deyince Hızır kendini tanıtır. Kız adama inanmayınca o, Hızır olduğunu yineler. Bu defa da kız korkar, ne yapacağını bilemez ve kaçar. Aradan çok geçmeden kız dönüp baktığında ortada ne Hızır vardır ne de eşekleri… (KK-2)

İncelediğimiz Uşak efsanelerinde Hızır, -yukarıdaki örnek hariç- kendini başkalarına tanıtmamış; ismini, kim olduğunu, nerden geldiğini, amacını vb. özelliklerini söylememiştir. Kimliğini gizli tutmasına karşın Hızır'ın ellerinde kemik olmaması, aniden belirip yine aniden kaybolabilmesi gibi özellikleriyle ayırt edilebileceği düşünülür. Genellikle insanlar, Hızır ortadan kaybolduktan sonra Hızır'a uğradıklarını anlarlar. Uşak'ta Hızır'la karşılaşmak anlamında "Hızır'a uğramak" deyimi sık kullanılmaktadır. Bazı efsanelerde de tabir "Hızır'a denk gelmek" biçimindedir. Yörede, Hızır'ın insanın ömründe en az üç kez onu ziyaret edeceği, kişinin o anları iyi değerlendirmesi ve daima bu duruma hazırlıklı olması gerektiği belirtilir. "Her geceyi Kadir bil, her geleni Hızır…" şeklinde kullanılan öğüt nitelikli tekerleme de bu düşünceyi yansıtmaktadır.

Uşak efsanelerinin sekizinde Hızır, efsane kahramanından bir şey istediği için ya da farklı bir nedenle kahraman odadan çıkıp kısa bir süre sonra yeniden oraya geldiğinde Hızır'ın gitmiş olduğunu görür. Bazı efsanelerde ise arkasını dönen kişi yeniden Hızır'ın bulunduğu tarafa baktığında Hızır'ın aniden kaybolduğunu fark eder. Çevresindekilere sorduğunda kendisi dışında hiç kimsenin onu görmediğini anlar. Anlaşılan o ki Hızır olağanüstü yeteneklere sahiptir.

Sonuç olarak Uşak efsanelerinde Hızır'ın kutsal sayıldığı; ancak bir peygamber veya bir melekten çok bir eren / derviş / aksakal / bilgin / kâhin / olağanüstü güçleri bulunan iyiliksever bir yolcu vs. kabul edildiği görülmüştür. Ayrıca Hızır'ın gaibi bildiği ve gaipten haber verdiği, zamana ve mekâna bağlı olmadığı (zaman ve mekân yolculuğu yapabildiği), aniden belirip kaybolabildiği, sadece muhatap aldığı kişilerce görülebildiği ve şekil değiştirme yetisine sahip olduğu tespit edilmiştir.

2. Hızır'ın Özellikleri

Hızır'ın Uşak'ta en yaygın olan özelliği, cezalandırma ve ödüllendirme yetisidir. Toplam yirmi sekiz efsanede Hızır, sınayan konumundadır. Kişiyi kimi zaman kolay kimi zaman da zor bir sınavdan geçirir ve bunun sonucunda başarılı olanları ödüllendirir. Ancak bu deneyim her zaman olumlu sonuçlanmaz. Bu aşamada Hızır'ın kargışlama yönü devreye girmektedir. Uşak'ın söz konusu efsanelerinden on tanesi kargışla, on beşi de alkışla sonuçlanmıştır. Kalan efsanelerde sonuç muallakta kalmış, kaynak kişiler sınavın sonucu hakkında bir yargıda bulunmamıştır. Efsanelerin birinde ödülün miktarı, kişinin kötü düşüncelere kapılması nedeniyle Hızır tarafından azaltılır. Bir diğerinde ise verilen ödül, ikinci sınavın geçilememesi nedeniyle geri alınmıştır. Hızır; insanlardan genellikle buğday, arpa, ekmek, ceviz, kaymak gibi yiyecek maddeleri ister. Örneğin bir Uşak efsanesinde Hızır, harman kaldırmakta olan köylülerden buğday ister, isteği yerine getirilmeyince köye taş yağar. (KK-15) Buradan anlaşılıyor ki Uşak halkı tarafından Hızır, insanları yardımlaşma konusunda sınayabilen, bedduası geçen ve gazabından çekinilmesi gereken ulu bir varlık olarak görülmektedir.

Hızır'ın yiyecek veya para dışında insan istediği bir örnek de mevcuttur. Hızır, yaşlı ve bitkin bir tanrı misafiri olarak ortaya çıkar. Evin beyi, yaşlılık ve yorgunluk nedeniyle merdivenden çıkamayan konuğu sırtında taşırken evin hanımı gelir ve biraz da o taşımak ister. Bu halsiz ve yoksul görünümlü kişiye yardım etmek için âdeta yarışırlar. Yukarı çıktıklarında ona ikramda bulunurlar; fakat adam bunları yemeyeceğini söyler ve Hızır'ın ev sahiplerine yönelik asıl sınavı burada başlar. Ben oğlan çocuğu yerim, der. Tek çocuklarını ona ikram etme konusunda kısa bir tereddüt yaşadıktan sonra bir kazan kurup adama oğullarını yemesi için teslim ederler. Sabah korku ve merakla odaya geldiklerinde görürler ki çocuk sapasağlam,

adamsa gitmiş. İşte o zaman konuğun Hızır olduğunu anlarlar. (KK-14) Bize göre bu efsane, Hızır'ın ne gibi bir talebi olursa olsun kendisine itaat edilmesi gerektiğini vurgulaması yönüyle Hızır'ın halkın nazarında bir kült olduğunun en güçlü kanıtlarındandır.

Başka bir efsanede ise Hızır; karşılaştığı üzgün kişiye, sevdiğine kavuşacağına dair gaipten haber verdikten sonra ondan elli kuruş ister. Kişi parayı getirmeye gittiğinde de Hızır, birden kaybolur. Efsanenin kahramanı yine de ödüllendirilir ve Hızır'ın kehaneti gerçekleşir. (KK-1) Bu örnekte Hızır, hem sınama ve sonucunda ödüllendirme hem de gelecekten haber verme özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Benzer bir efsanede ise ağlayan kadının yanına gelen Hızır, kadının ağlama nedenini sorar. Kadının bebeğinin yedi aylık doğduğu için öleceğinden korkulduğunu öğrenince çocuğun ölmeyeceği müjdesini verip kadına çocuğun yaşaması için yapması gerekenleri anlatır. (KK-1) Burada Hızır'ın öğretme, kehanette bulunma, umut ve şifa verme fonksiyonları birlikte görülmektedir.

Uşak efsanelerinde Hızır, darda kalana yardım etme işleviyle de karşımıza çıkar. Arabaya koşulan ama çok yorulan, güçsüz kalan öküzlerin çekemediği arabayı, bir köylünün yakarışı üzerine Hızır çeker. (KK-16) Bu efsane, Hızır gibi yetişmek deyimini akla getirir.

Başka bir örnekte Hızır, Allah'tan emir gelince Allah'ın selamını yaymaya çalışır ve bu amaçla bir çiftçiye "Selamünaleyküm!" diye seslenir. Adam, selamın ne olduğunu bilmediği için karşısındakine yapmakta olduğu işi anlatır. (KK-9) Örnekte Hızır, daha önce bahsettiğimiz namazın nasıl kılınacağını öğrettiği efsanelerde olduğu gibi dinî bir görev üstlenmiştir.

Hızır'ın isteyene, istediğini vereceğini belirten bir kaynak kişinin anlattığı efsanede bir kadına eski bir kıyafet giymiş, sonradan Hızır olduğu anlaşılan kişi "Benden dileğin var mı?" diye sorar. Kadın, yatmakta olan küçük oğlunu gösterir ve o anda Hızır kaybolur. (KK-10) Sonucu belli olmayan bu efsane, yine de Hızır'ın yetkilerinin ve gücünün ne derece geniş olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Özetle Hızır, Uşak Efsanelerinde bereket / uğur getirme, öğretme, gelecekten haber verme, nasihat etme, alkış ve kargışta bulunma, üzgün insanları teselli etme, yardımseverliği sınama, (kahramana) yoldaşlık etme,

koruma altına alma, kararsız kalana doğru yolu gösterme, yaraları sağaltma / şifa sunma, müjdeleme, sakındırma / uyarma gibi vasıflara sahiptir.

İncelediğimiz metinlerden yola çıkarak diyebiliriz ki Uşak efsanelerinde Hızır'ın ana işlevi insanlara yardımlaşmayı, iyiliği, misafirperverliği, büyüklere saygı ve boyun eğişi vb. toplumsal değerleri aşılamaktır. Ayrıca bu efsaneler, kişinin zor durumda kalsa bile pes etmemesi gerektiğini, duayla ve kutsal varlıklardan yardım isteyerek güçlüklerden kurtulabileceğini de ima etmektedir. Dolayısıyla Türk gelenek-göreneklerinin, toplumsal statü ve rollerin yeni nesillere öğretimi ve kültürün aktarımı bazı Uşak efsanelerinde Hızır kültü vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

2.1. Hızır'ın Uyguladığı Yaptırımlar ve Cezalar

Uşak'ta tanrı misafiri olan kişinin Hızır olabileceği düşüncesiyle eve gelen herkes, iyi ağırlanmaya çalışılır. Hızır'a sevgi ve saygı duyulması yanında kendisinden korkulduğu, gücünün ve iradesinin sonsuz kabul edildiği tespit edilmiştir. Hızır; istediği şeyi vermeyen, kendisini azarlayan, kovan, ona ters cevaplar veren veya yalan söyleyen, ona karşı tavır takınan, saygısızlık eden, vaadini tutmayan, Hızır'ın ikazını dinlemeyen, açgözlülük eden vb. kötü davranışlarda bulunan kişi veya topluluklara çoğunlukla beddua etmekte ve bunun sonucunda onların -köye taş yağması örneğindeki gibi- felakete uğraması kaçınılmaz olmaktadır. Keza ulu bir varlık olarak karşımıza çıkan Hızır'ın duası ânında gerçekleşmektedir. Hızır'ın bedduasından ve lanetinden korkulduğu için de gelenin boş çevrilmemesi gerektiği düşünülür ve bu anlayış, Uşak'ta efsaneler aracılığıyla genç kuşaklara bir gelenek olarak benimsetilmeye çalışılır.

Bir Uşak efsanesinde çuvalla para kazanan bir marangoz, karşısına çıkan Hızır'ın çuvalda ne olduğu ile ilgili sorusuna talaş bulunduğu cevabını verir ve bunun sonucunda para gerçekten talaşa dönüşür. (KK-13) Bahsi geçen efsanede yalan söylemenin ve yardımlaşmamanın cezalandırılmasıyla dinleyicilere bu marangoz gibi davranılmaması gerektiği mesajı verilmektedir. Aynı şekilde dilenci suretinde gelen Hızır'ın isteklerinin karşılanmasından sonra kapalı hâldeki torbada ceviz de olduğunu bilip cevizden de istemesi bir başka efsanenin konusudur. Hızır'ın bu isteği de olumlu karşılanınca kişinin zenginleşmesi (KK-5) de bir önce bahsi geçen efsanenin mutlu biten varyantıdır.

Altı yıl çocuğu olmayan, bu nedenle yakın çevresi tarafından iğneleme ve hakarete maruz kaldığı için üzülen yoksul bir çiftin kaderi de Hızır'la karşılaşmalarından sonra değişir. Çiftin gönlü öyle zengindir ki perişan bir kılıkla karşılarına çıkan kişiye türlü iyilik ve ikramlarda bulunmayı tasarlarlar. Daha bu tasarıları hayata geçiremeden misafir ortadan kaybolur. Durumu köyün imamına anlatırlar ve işte o zaman gelenin Hızır olduğunu anlarlar. Bu olayın ardından hem zenginleşirler hem de zaman içinde yedi tane çocukları olur. Dahası her yıl tarlalarından elde ettikleri mahsul, çocukları olmuyor, diye onlarla alay eden kişilerinkinden kat be kat fazla olmaktadır. (KK-8) Hızır; halk hikâyesi, masal, efsane gibi pek çok halk anlatısında çocuksuzluk motifi ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Hızır, bu anlatılarda Türkler için hep büyük bir mesele olarak vurgulanan çocuksuzluk sorununu hem tespit eden hem de buna çare bulan, kimi zaman verdiği müjde sonucu doğan çocuğa ad veren hatta kimi zaman da çocuğun kaderi ile ilgili kehanette bulunan konumundadır. Bu efsanede de çocuksuzluğa Hızır'ın çare buluşunun bir örneği görülmektedir. Metin, iyiliğin ve temiz kalpliliğin en büyük sorunları bile çözecek anahtar olduğunu düşündürmektedir.

Hızır'ın kişilerin kaderinin değişmesinde rol alabileceği başka bir Uşak efsanesinde daha ortaya çıkar. Azrail'in yeni evlenmiş bir çiftin canını alması gerekmektedir. Ancak bu sırada kapıya gelen Hızır'a gelinin bonkörce yardım etmesi sonucu Azrail, gelin ve damadın canını bağışlar. Bu örnekte Hızır, insanları sınayan konumunda olmasa da ecelin ertelenmesinde dolaylı bir katkıya sahiptir. (KK-4)

Hızır'ın yaratılış, oluşum, dönüşüm konulu efsanelerin birinde de yer aldığı ve bir hayvanın meydana gelmesinde payının olduğu görülür. Söz konusu efsanede yün satıcısı, karşıdan birinin gelmekte olduğunu görüp panikler. Çünkü gelenin ondan bir şey isteyeceğini düşünür; ancak gelene bir şey vermek istemez, vermeyince de günaha gireceğinden korkar. Çözümü saklanmakta bulur. Yanında çalışan işçiye kendisinin dükkânda olmadığını söylemesini tembihler ve yünün içine saklanır. Dükkâna gelen Hızır, yünün sahibini sorduğunda işçi ustasının kendisinden istediği yalanı söyler. Bunun üzerine Hızır, kılıcını yünün içine saplar ve "Peki bu yünün sahibinin aynısı kim?" diye sorar ve satıcı ayıya dönüşür. Kaynak kişinin ifadesine göre ayı böyle türemiştir. İçinde aynı-ayı şeklinde bir kelime oyunu da barındıran bu efsane, yalana karşı toplumu uyarma ve korkutma işlevi taşımaktadır. (KK-12)

Görülüyor ki Hızır; halkın belleğinde her türlü problemi çözebilen, gücü ve yetkisi engin, geniş bir yaptırım gücüne sahip, dahası gaibi bilen ve insanların kaderine yön verebilen bir varlıktır. Bu algı, korkutma yoluyla insanların toplumsal normlardan sapmalarını önlemeye yönelik bir uyarı formunda kullanılmıştır. Dolayısıyla Hızır kültü, Türk töresinin sürekliliği için önemli bir unsurdur.

3. Hızır Kültünden Doğan Ritüel: Hıdırellez

Hıdrellezle ilgili efsanelerde ise Hızır'ın daha çok bereket sunma işlevi üzerinde durulur. Örnekse hıdrellez gecesi, penceresi açık odada bulunan tereyağı öyle bereketlenir ki uzun süre tükenmez, ta ki bu mucizeye nail olan kişi durumu bir başkasına anlatana dek. Sırra başkasını ortak etmek büyüyü bozmuş gibidir. (KK-7) Hıdrellezle ilgili efsanelerde Hızır'la İlyas'ın kimlikleri konusunda değişik görüşler gündeme gelmektedir; bazılarında iki kardeş oldukları dile getirilirken bazılarında ise birbiriyle geçinemeyen ve bu yüzden ayrılan iki peygamber oldukları anlatılır. Her halükârda bu iki kişinin yılda bir kez, hıdrellezde bir araya gelecekleri ifade edilmektedir; ancak bazen bu buluşmanın gerçekleşemediği de olur. Örneğin bir efsanede o gün yağmur yağmazsa kavuşamadıkları, yağmur yağarsa vuslat sevinci ile gözyaşı döktükleri, bunun da yağmura dönüştüğü anlatılmıştır. (KK-17) Hıdrellezde gerçekleşen olağanüstü olaylar da efsanelere konu olmuştur. Örnekse Hızır ve İlyas'ın kavuşması sonucu, olayın gerçekleştiği dağda bir ışık yanar. (KK-17)

Hıdrellezle ilgili bahsi geçen efsanelerden, uygulamalardan ve Hıdrellez'in yaygınlığından yola çıkarak bu geleneğin Uşak'ta köklü ve derin olduğu söylenebilir. Bu efsaneler Hızır veya Hızır-İlyas inancının bir kült olduğunun kanıtlarından olsa gerek. Hıdrellez'de gül dalına bez bağlama, üzerine dileklerin resmedildiği kâğıtları gül dalının altına gömme gibi gelenekler; esasen birer kansız kurban törenidir. Hıdrellez'de bu ritüellerin icra edilmesi nedeniyle Hızır veya Hızır-İlyas kavramı bir külttür. Bu kült; su, ağaç, ateş gibi kültlerle de ilişkilendirilebilir. Örneğin gül dalına bez bağlama vb. ritüellerde gül ağacı adeta kutsanmaktadır; dolayısıyla bu durum ağaç kültüyle ilgili olsa gerek. Yine aynı şekilde hıdrellezde toplanan çiyin mayalanması ile elde edilecek yeni mayanın bereketli olacağı düşüncesi suyun kutsallığını ve buna bağlı olarak su kültünü akla getirmektedir.

Sonuç:

Hızır tasavvuru, sadece mitik veya İslami bir unsurun günümüzdeki yansıması olmakla sınırlı değildir. Hızır; Türk mitolojisindeki şaman, Yol İyesi/Uğur, Kehf suresindeki Hz. Musa'yla yolculuğa çıkan kul, hadis ve tefsirlerde El-Ahdar adından türemiş bir adlandırmayla karşılaşılan yol gösterici peygamber / melek / erenin hatta Musevilik ve Hıristiyanlık inançlarından kültürümüze geçmiş bazı ögelerin harmanlanmasından oluşmuş bir külttür. Zira Hızır kavramının menşei olarak bunlardan sadece biri kabul edildiğinde diğer işlevlerinin kaynağı eksik kalacaktır. O nedenle Hızır kültü tüm bu kaynaklardan beslenmiş çok katmanlı, renkli ve geniş kapsamlı bir yapıya sahiptir.

Hızır'ın Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu, Türk toplumunun folklorik belleğinde yer alan pek çok üründe yaygın olarak kullanıldığı, Uşak efsanelerinde de sıkça yer aldığı görülmüştür. Uşak ili ve ilçelerinde yapılan derleme çalışması sonucunda elde edilen efsane metinlerinden toplam elli dört tanesinde Hızır / Hıdır veya Hızır-İlyas kültünün yer aldığı; bu metinlerde Hızır'ın bir yol gösterici, bilge, aksakal, gizemli yabancı, imtihan eden zorlu bir öğretmen, zamanda ve mekânda yolculuk yapabilen, geleceği bilen ve gayb âleminden haber veren mistik bir varlık olarak algılandığı tespit edilmiştir.

Uşak efsanelerinde Hızır; rehberlik etme, zor durumdan kurtarma, menzile yetiştirme, dilekleri yerine getirme, ad verme, yara sağaltma, savaşlarda yardım etme, çocuğu olmayanlara çare bulma gibi çok önemli yetenek ve fonksiyonları bünyesinde barındıran; çoğunlukla âb-ı hayat içerek ölümsüzlük sırrına ermiş; sonsuz, olağanüstü ve kutsal bir varlık, bir kılavuzdur. Uşak efsanelerinde Hızır, kimi zaman (kahramana) yardımcı tip olarak kimi zaman da tanrısal varlığa / güce / kelama sahip ana karakter olarak karşımıza çıkar.

Uşak'ta Hıdırellez'le ilgili inanma ve ritüellere de rastlanmaktadır. Söz gelimi Hıdırellez'de, Hızır'ın evleri ziyaret edeceğine, baharı ve bereketi getireceğine inanılır; bu amaçla içinde yiyecek veya içecek bulunan tencere, küp, şişe vb. kapların ağzı açık bırakılır. Kutsal kabul edilen bu günde dilekler tutulur ve bu dileklerin resmedildiği kâğıtlar, gül ağacının altına gömülür ya da gül dalına bez bağlanır. Yine Hıdırellez günü sabaha karşı toplanan çiyle

yoğurt mayalanır ve bu mayanın bereketli olacağına inanılır.

Ayrıca Uşak efsanelerinde Hızır kültünün şu işlevleri de üstlendiği görülmüştür: halkı Türk kültürüne dair bilgilendirmek, kültür ögelerinin yaşamasını sağlamak, toplumu ayakta tutmak, toplumsal düzenin bozulmasını önlemek, kişilere ve topluma umut vermek, psikolojik destekte bulunmak ve Türk kimliğini şekillendirmek. Konukseverlik, büyüklere saygı, bilgin insanların sözünü can kulağıyla dinleme, öğütlerini tutma, öğrettiklerini uygulama, toplumsal yardımlaşma, her türlü zorlu veya umut verici duruma hazırlıklı olma, yaşanan zamanı iyi değerlendirme, koşullar ne olursa olsun darda kalanın isteğini yerine getirme gibi toplumsal hasletlerimiz Hızır vasıtasıyla bize hatırlatılmaktadır. Tam da bu nedenle Türk halkı için kutsal, yüce ve vazgeçilmez olan Hızır; Uşak'tan derlenen efsanelerde de kendine önemli bir yer edinmiştir.

Uşak efsanelerinden yola çıkarak Hızır'ın bünyesinde barındırdığı özellikler ve temsil ettiği semboller nedeniyle bir kült kabul edilmesi gerektiği ve bu kültün, aynı zamanda kültür ögelerinin yaşamasını sağlayıp toplumsal düzeni korumaya yardımcı olan bir işlevinin bulunduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

ARTUN, E. (2015). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.

AYDIN, N. (2018). "Nitel Araştırma Yöntemleri: Etnoloji". *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, C. 2, S. 2, 60-71.

BAYAT, F. (2016). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken,

BORATAV, P. N. (1973). *Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi,

BORATAV, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu.

ÇETİN, İ. (2002). "Türk Mitinde Kut İyesi Kıdır ve Medeniyet Değişikliğinde Kıdır'dan Hızır'a Geçiş", *Milli Folklor*, C. 54, S. 7, 30-34.

DAĞLI, A. (2015). "Halk Biliminde Saha Araştırması ve Kültürün Gelecek Nesillere Aktarılması Konusunda Problemler ve Bir Çözüm Önerisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 40, 38.

DUMAN, M. (2012). "Bozkurttan Hızır'a Türk Halk Anlatmalarında Kılavuz", *Milli Folklor*, C. 24, S. 96, 190-201.

KAYA, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

MELİKOFF, I. (1994). *Uyur İdik Uyardılar Alevîlik – Bektaşîlik Araştırmaları*. İstanbul: Cem Yayınevi.

OCAK, A. Y. (1990). *İslam – Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

OCAK, A. Y. (2000). *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim.

ÖGEL, B. (2014). *Türk Mitolojisi*, 2. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

SAKAOĞLU, S. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesime Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TÜRK, H. (2010). "Hatay'da Müslüman-Hıristiyan Etkileşimi: St. Georges ya da Hızır Kültü". *Milli Folklor*, C. 22, S. 85, 138-147.

URAZ, M. (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

YAZIR, E. M. H. (1923). *Hak Dini Kur'ân Dili Meâli*, (Hzl.: S. Kaya - C. Baltacı vd.), İstanbul: Eser Neşriyat.

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: A. Görgülü, Merkez, Çamyuva köyü, 1937, okuma -yazması yok. (Görüşme: 21.07.2017)

KK-2: A. Savaş, Ortabağ, 1948, okuma yazması yok. (Görüşme: 07.07.2017)

KK-3: B. Akar, Yavı, 1959, ilkokul. (Görüşme: 29.06.2017)

KK-4: D. Tekin, Merkez, Karakuyu köyü, 1956, ilkokul mezunu. (Görüşme: 10.02.2017)

KK-5: E. Çınar, Merkez, Yeşildere köyü, 1939, okuma-yazması yok. (Görüşme: 19.03.2017)

KK-6: F. Tarakçı, Ulubey Avgan köyü, 1940, okuma-yazması yok. (Görüşme: 11.07.2017)

KK-7: H. Çelik, Merkez, İlyaslı köyü, 1960, ilkokul mezunu. (Görüşme: 04.12.2016)

KK-8: H. Kahraman, Merkez, Karacahisar köyü, 1943, ilkokul mezunu. (Görüşme: 20.07.2017)

KK-9: H. Tunay, Hacıkadem, 1945, ilkokul. (Görüşme: 11.12.2016)

KK-10: H. Ünsal, Ortaköy, 1938, okuma-yazması yok. (Görüşme: 06.04.2018)

KK-11: H. Mert, Eşme, Ahmetler köyü, 1927, ilkokul mezunu. (Görüşme: 04.03.2017)

KK-12: M. Hoşgör, Uşak Merkez, 1957, lise mezunu. (Görüşme: 17.09.2017)

KK-13: M. A. Oğuz, Merkez, Selikler köyü, 1949, ilkokul mezunu. (Görüşme: 15.03.2018)

KK-14: M. Sivri, Merkez, Köprübaşı köyü, 1956, okur-yazar. (Görüşme: 23.05.2017)

KK-15: N. Zıraman, Merkez, Ormandamı / Güneli köyü, 1971, ilkokul mezunu. (Görüşme: 01.07.2017)

KK-16: R. Alper, Merkez, Hocalar köyü, 1947, ortaokulu terk etmiş. (Görüşme: 30.06.2017)

KK-17: S. Alp, Eşme, Camili köyü, 1956, ilkokul mezunu. (Görüşme: 21.01.2017)

KK-18: Ş. Sarıçiçek, Banaz, Karacahisar köyü, 1920, okuma-yazması yok. (Görüşme: 30.08.2017)

KK-19: T. Işık, Banaz, Susuz köyü, 1942, ilkokul mezunu. (Görüşme: 24.09.2017)

Eken, C. (2020). Eyyüp Altun'un Romanlarında Ermeni Meselesi ve Tarihî Gerçeklik. *Folklor Akademi Dergisi.* Cilt:3, Sayı:2, 313 – 331.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 20.07.2020

Kabul / Accepted: 15.08.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

EYYÜP ALTUN'UN ROMANLARINDA ERMENİ MESELESİ VE TARİHÎ GERÇEKLİK

Cengiz EKEN*

Öz

Eyyüp Altun'un bir aşk öyküsü etrafında şekillenen Sona ve Kızıl Topraklar adlı tarihî romanlarında 1789 Fransız İhtilali neticesi ortaya çıkan milliyetçilik akımının tesiriyle bağımsız devlet kurma ideali geliştiren Ermenilerin Osmanlı Devleti'yle mücadelesi ele alınmıştır. Yazar, tarihî roman türünün tarihî verilerle çelişemeyeceği anlayışını ihmal ettiği için bir devrin hakikatleri eserlerine tam olarak yansımamıştır. Bu durum da mazlum bir milletin kendilerine vaat edilen hakları talep ettiği için devletin gadrine uğradığı sonucunu çıkarmıştır. Böylece yazar hem gerçeklikle bağını zayıflatmış hem de eserlerinin tarihî roman türü içerisinde kusurlu bir mahiyete bürünmesine neden olmuştur.

Bu çalışmada Eyyüp Altun'un Sona ve Kızıl Topraklar adlı romanları tarihî gerçeklik ve tarihî roman türü açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylece bugün dahi toplumun gündemini meşgul eden Ermeni meselesine en azından farklı toplum kesitlerinin bakışı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Eyyüp Altun, Ermeni meselesi, tarihî roman, Sona, Kızıl Topraklar.*

* Dr. Millî Eğitim Bakanlığı, Seyrantepe İMKB Ortaokulu, ekencengiz@gmail.com ORCİD:0000-0001-5039-7622

ARMENIAN ISSUE AND HISTORICAL REALITY IN EYYÜP ALTUN'S NOVELS

Abstract

The historical novels Sona and the Red Lands, shaped around a love story of Eyyüp Altun, cover the struggle of Armenians who developed the ideal of establishing an independent state with the influence of the nationalism movement that emerged as a result of the French Revolution of 1789. As the author neglects the understanding that the historical novel genre can't contradict historical data, the truths of an era aren't fully reflected in his works. This led to the conclusion that the state was subjected to an injustice as an oppressed nation demanded the rights promised to them. Thus, the author both weakened his connection with reality and caused his works to have a flawed nature within the genre of the historical novel.

In this study, Eyyüp Altun's novels Sona ve Red Lands were tried to be evaluated in terms of historical reality and historical novel type. Thus, at least the view of different sections of society on the Armenian issue, which is still preoccupying the agenda of the society even today , has been tried to be determined.

Keywords: *Eyyüp Altun, Armenian issue, historical novel, Sona, Kizil Topraklar.*

Giriş

Tarihî veri hâline gelmiş hadiselerin anlatıya dönüştürülmesi esasına dayanan "[t]arihi roman, başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesi" (Argunşah, 2002: 444) şeklinde tanımlanabilir. Söz konusu tanıma roman yazarının zamansal anlamda tanık olamayacağı bir geçmişi anlatması gerekliliğini de eklemek gerekmektedir. Yani romanda yazar tarihî verilerden öğrendiği geçmişi kurgulanmalıdır. Bununla beraber "tarihsel olayları romanlaştırırken romancı, gerçek kişiler hakkında gerçeğe uymayan sözler ettiremez, anlattığı dönemle ilgili maddi hatalar yaptıramaz" (Argunşah, 2002: 445). Romancı tarihî realiteyle çelişmeyen bir düzlemde eserini tertip etmek zorundadır. Yani "tarih gerçekliğini, düzmece (fiktiv) olayların yaratılmasında" (Aytaç, 1990: 494) kullanmak zorundadır.

Konusunu tarihten alan bir roman yazmak, yazar için oldukça zor olmalıdır. Çünkü bu tip romanların vakası, karakterleri, zaman dilimi ve mekânları bilindiği için yazarın hareket alanı oldukça sınırlanacaktır. Yani "bilinen bir sondan trajik bir sonuç çıkarmak gibi bir zorluğu… bünyesinde taşımaktadır." (Gündüz, 2006: 401). Herhâlde tam bu noktada devreye sanatkârlık giriyor. Edebiyatımızda Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu gibi yazarlar bu başarıyı göstererek sonraki kuşaklara örnek olabilecek nitelikte eserler vermişlerdir. Ancak tarihî roman yazanların çoğunluğu "sanat kaygısından çok geniş kitlelere ders vermek, geçmişin muhasebesini yapmak" (Yalçın, 2006: 264) amaçlarını taşıdıkları için genellikle edebi değeri yüksek eserler ortaya koyamamışlardır. Tarihî romanlarda gözlenen problemlerden biri de yazarların zaman zaman "bir devri[in] tarihî hakikatlere sadık" (Tural, 1982: 259) kalınarak anlatılması gerektiğini göz ardı etmeleridir. Bu durum özellikle kitlelere siyasi mesaj verme kaygısı güden romanlarda daha çok görülür.

Eyyüp Altun'un[1] Sona ve Kızıl Topraklar adlı Ermeni meselesini

[1] Aslen Karslı olan, Van'ın Erciş ilçesinde ikamet eden Sosyolog Eyyüp Altun, *Sona* (2013) ve *Kızıl Topraklar* (2015) adlı romanlarıyla bugün Ermeni Meselesi olarak adlandırılan hadiseleri bir aşk öyküsü etrafında yansıtmaya çalışmıştır. *Kilim* (2019) adlı romanında ise Ağrı İsyanları olarak adlandırılan 1926-1930 yılları arasında meydana gelen olayları ele almıştır. Yazarın ayrıca *Kürtlerin Anadolulaşma Süreci* (2016) adlı araştırma kitabı bulunmaktadır.

konu alan romanlarında da tarihî realiteyle uyuşmayan malumatların verilmesi ya da bir konunun anlaşılmasını sağlayacak hadiselerin eksikliği gibi zafiyetler benzer kaygıların olabileceği izlenimini vermektedir. Yazarın "[a]slında Ermeni kökenli anneannemin yaşamını yazmak için yola çıkmıştım." (Tunç, E. T. 24.05.2016) söylemi eseri hatırat türüne yaklaştırarak tarihî realiteye tam anlamıyla sadık kalamamasının nedeni olarak düşünülebilir. Ne var ki bahsi geçen romanlara yansıyan hadiseler tarihî veri hâline geldiği ve eserlerin de tarihî roman türü ölçülerine uygun olarak tertip edildiği muhakkaktır. Bu nedenle söz konusu romanlar, her ne kadar Eyyüp Altun'un büyükannesinin yaşam öyküsüne dayansa da yazarın yaş itibariyle tanık olamayacağı geçmişi yansıtması gibi kıstaslar gereği tarihî roman türü içerisinde değerlendirilmek zorundadır.

Bu çalışmada Eyyüp Altun'un Sona ve Kızıl Topraklar adlı romanları, tarihî realite ve tarihî roman türünün nitelikleri açısından değerlendirilmiştir.

1915 Öncesi Ermeni-Müslüman Dayanışması

Sona adlı romanın kahramanları, Van'ın Erciş (Eganis) ilçesine bağlı otuzu Ermenilerden kırkı Müslümanlardan oluşan yetmiş hanelik bir köyde yaşamaktadır. Yazar, vakayı tehcir hadisesinden yaklaşık iki yıl önce başlatmıştır. Böylece tehcir hadisesi öncesinde Müslüman ve Ermenilerin 1896 yılında meydana gelen Ermeni isyanına ve münferit sayılabilecek hadiselere rağmen uyum içinde yaşadıklarını gösterme imkânı bulmuştur. Özellikle dini bayramlar, söz konusu uyumun dayanışmaya döndüğü anlar olarak verilmiştir.

"Ermeni ahalinin… ileri gelen simaları da Türkmen, Kürt ayrımı yapmaksızın evleri tek tek dolaşarak onların dini inançlarına saygı gösterdiklerini belli ederlerdi. Ayrıca Ermeniler çocuklarının diğer Müslüman çocuklarıyla birlikte bayramlık toplamalarına kızmazlardı. Hatta iki dine mensup çocuklar bayramlarda Ermeni ailelerin oturdukları evleri bile dolaşarak fıstık, kuru üzüm ve kavurga toplarlardı da, Ermeni anneler bu durumdan rahatsızlık duymazlardı. Ermenilerin bu asil davranışı Müslümanlarda mutlaka karşılığını bulurdu. Paskalya yortusu, Noel ve diğer kutsal günlerde bu sefer onlar iade-i ziyarette bulunarak Hıristiyan komşularının dini sevinçlerine ortak olurlardı. Ezan ve çan sesleri aynı köyden aynı anda yükseldiği hâlde bundan gocunan olmazdı." (Altun, 2013: 20).

Ne var ki yazarın her ne kadar bir barış ve kardeşlik tablosu çizerek vakaya başlasa da 19. yüzyılın başlarından beri küresel bir boyut kazanarak gelişimini sürdüren milliyetçilik rüzgârlarının tesiriyle memleketin hiçbir vilayetinde nüfus çoğunluğuna sahip olmayan Ermenilerin bağımsız bir

devlet kurabilmek için başta Rusya olmak üzere Batılı devletlerin desteğiyle çeşitli cemiyetler etrafında toplaşarak ayaklanmaya varan faaliyetlerini görmeksizin Ermeni hoşgörüsünden bahsetmesi dikkate değerdir. Bu durum, içinde bulundurduğu tenakuzla birlikte acaba 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devletin bütünlüğünü tehdit edecek faaliyetlere girişen ve 1896 yılında ayaklanan Ermeniler mi hoşgörülüydü, yoksa yetmiş hanelik köyün çoğunluğunu oluşturan ve yakın geçmişte milletine silah çekmelerine rağmen kardeşlik iklimini muhafaza eden Müslümanlar mı hoşgörülüydü sorusunu barındırmaktadır. Mantık açısından büyüğün küçüğe, güçlünün zayıfa besleyebileceği hoşgörü duygusunu sayısal olarak azınlıkta olan ve bagajlarında devlete başkaldırı gibi affedilmesi güç hadiseler bulunduran Ermenilere izafe etmesi zafiyet olarak görülmelidir. Romanda birbirlerinin inançlarına, kültürlerine saygı duyan bu iki cemaatin evlilik hariç hemen her konuda işbirliği içinde olduğu belirtilerek Müslüman ve Hıristiyan gençlerin sonu evlilikle dahi bitse gönül ilişkisine girmelerinin bu huzur iklimi için tehdit olarak algılandığına da değinilmiştir.

Roman, Sona ile Gazi'nin bir düğünde tutkulu bir şekilde dans etmeleri ve birbirlerinden etkilenmeleriyle başlar. Bu durumu öğrenen Sona'nın babası Şarapçı Levon Efendi, hem kızını hem de içinde bulunulan huzur atmosferini korumak için tedbir alma ihtiyacı hisseder. Sona'yı bu ilginin sebep olacağı hadiseler hakkında uyararak onun iki ay boyunca evden ayrılmamasını ister (Altun, 2013: 20). Sona ile Gazi arasındaki ilişki ortaya çıkmaya başlayınca Gazi'nin babası Ahmet Mürsel Efendi de söz konusu huzur ortamına zarar vermemek için Gazi'yi Van'daki işinin başına geçmesi bahanesiyle Osman Kâhya'nın refakatinde köyden uzaklaştırır. (Altun, 2013: 20).

Yazar, söz konusu hassasiyeti belirginleştirmek için romanın birçok yerinde bu iki toplumun birbirlerine kirve olmaları, birbirlerini misafir etmeleri gibi dönemin toplumsal yapısı için sıradan sayılabilecek hadiseleri örnekler. Bunun yanında iki cemaat arasındaki bir insana en yakınının sağlayabileceği koruma, dayanışma örnekleri üzerinden yavaş yavaş ortaya çıkan huzursuzlukların nedenini sorgular. Ahmet Mürsel Efendi'nin yanında çalışan ve zaman zaman yazarın da sözünü emanet ettiği Osman Kahya, Van'a Gazi'nin yanına giderken kurt saldırısından korunmak için sığındığı derme çatma bir evde çaresizlik içinde beklerken Vartan'ın başında bulunduğu bir Ermeni çetesi tarafından kurtarılır ve onlarla birlikte geceyi

geçirebilecekleri bir Ermeni köyüne gider. Misafir oldukları evin sahibi Avedis Efendi, 1896 Van olayları sırasında oğlunu kaybetmiş ve şu anda Taşnaksutyun tarafından organize edilen çetelere yardım etmektedir. Yazar, Osman'ın Müslüman olduğunu öğrenen Avedis'in ailesinin başına gelen felaketlerden Hamit Ağa'nın yardımıyla kurtulması hadisesine yer vererek iki toplum arasındaki söz konusu dayanışmanın ne denli güçlü olduğunu belirtme imkânı bulur.

"'Hey gidi günler!'' diyerek yüzünde tatlı bir tebessümle söze başlarken gözlerinde anılarının sevecen gölgesi belirdi: Bargiri kazasına bağlı Simtatos köyündeydik. Bir Pazar ayini sonunda kiliseden çıkarken köyün zenginlerinden biriyle arazi anlaşmazlığı yüzünden babam dalaşır. Üç kişi babamın üzerine yürüyerek onu iyice hırpalarlar. Yüzü gözü kan içinde kalan babam hançerini çekerek kendisine saldıranlardan birini öldürür. Biz o zaman çocuktuk. Babam nefes nefese eve gelerek annemi ve benden iki yaş büyük ablamı atlı arabaya atıp delice sürdü. Kaçtığımızı fark edip peşimizden geldilerse de hasımlarımız bizi yakalayamadılar. İkindi vakti kendimizi Sor köyüne güç bela attık. O zor günlerde Hamit Ağa bize kol kanat geldi. Düşmanlarımıza vermediği gibi, babamın ceza evinde kaldığı on sene boyunca bizden yardımlarını esirgemedi. Yiyeceğimizi içeceğimizi kendisi bizzat temin edip bir hizmetkârıyla evimize gönderdi. Babam Adana cezaevinden çıkıp gelene kadar dedikoduya mahal vermemek için evimizin yanından bile geçmedi. (…) Avedis bunları anlatırken sık sık kederleniyor, başına iki yana sallayarak hayıflanıyordu. Sözü bitince derin derin iç çekti: 'Ya çocuklar! İşte böyle! Biz eskiden birbirimize itimat ederdik. Kürtlerle de Türklerle de dostluğumuz oldukça kuvvetliydi. Lakin şimdi?'' (Altun, 2013:140).

Yazar, vaka zamanını tehcir hadisesinden yaklaşık iki yıl önce başlatarak Müslüman ve Ermeni tebaa arasındaki temeli saygıya dayanan uyumun neredeyse çatışma ikliminde bile muhafaza edildiğini vurgulamıştır.

Ermeni Meselesinin Tarihçesi

Eyyüp Altun, Sona ve Kızıl Topraklar adlı romanlarında 1789 Fransız İhtilali neticesi milliyetçilik akımlarının ulus devlet anlayışını güçlendirdiğinden bahsederek Ermeni meselesinin sebeplerini Osmanlı gibi imparatorluk yapılarında yaşayan ulusların bağımsız bir devlet kurma ideali geliştirmeleriyle açıklamaya çalışmıştır. Böylece millet-i sadıka olarak anılan Ermeniler de "Son bir yüzyılda milliyetçilik rüzgarlarının" (Altun, 2013: 21) tesiriyle bağımsızlık ideali geliştirmeye başlamışlardır. Ancak Sona'da söz konusu idealin devlete başkaldırmaya doğru evrilmesinde 1828 yılından itibaren ortaya çıkan kırılmalara değinilmeden, Ermenilerin ayaklanmasının nedeni olarak Berlin Antlaşması gereği Osmanlı'nın Doğu vilayetlerinde vaat

ettiği ıslahatları yapmaması gösterilmiştir[2]. Söz konusu antlaşmanın 61. maddesi mucibince Osmanlı Devleti Ermenilerin yaşadığı Doğu vilayetlerinde ıslahatlar yapmayı taahhüt etmiştir. Ne var ki söz konusu taahhüt başta güvenlik olmak üzere bir devletin tebaasının yaşam standartlarını yükseltmeye yönelik alınması gereken tedbirlerden ibarettir. Yani Ermenilerin özlemlerine uygun olarak devlet, otonom bir yapı kurmayı vaat etmemiştir. Zaten yazar, Van'ın Erciş ilçesine bağlı bir köydeki Ermeni ve Müslümanlar arasındaki söz konusu huzur iklimini yansıtarak söz verilen huzur ve güven ikliminin yaratıldığını da zımnen belirtmiş olur.

Berlin Antlaşması'ndan sonra Rusya ve Avrupa'nın desteğini alan Ermeniler, hedeflerine ulaşmak için teşkilatlanmaya başlamıştır. "1887'de Hınçak, 1890'da Taşnaksutyun Ermeni ihtilâl teşkilâtları kuruldu. Bu teşkilâtlar 1889'dan itibaren faaliyete geçtiler. Amaçları büyük devletlerin müdahalesini gerçekleştirmekti." (Gül, 1997: 140). Sona'da yazarın sözünü emanet ettiği Osman Kahya vasıtasıyla söz konusu teşkilatların faaliyetleri neticesi meydana gelen 1896 Van İsyanı'nın Osmanlı Devleti'nin vaatlerini tutmaması neticesi ortaya çıktığı belirtilerek bu durum başta İngiltere ve Rusya olmak üzere Avrupalıların zaten parçalanmaya yüz tutan devleti bölme planlarının bir tezahürü olarak verilmiştir (Altun, 2013: 56).

Daha sonra isyanın arka planına çok fazla temas edilmeden "Ermenilerin bir kısmı kendilerine yapılan eziyetleri öne sürerek büyük bir ayaklanma tertip etmişlerdi." (Altun, 2013: 56) şeklinde bir değerlendirme yapılarak İngiliz Büyükelçisi Mr. Williams'ın asilere verdiği teminatla ayaklanmanın son bulduğu belirtilir. Ancak isyan sırasında katledilen masumlardan ziyade yazarın silahlarıyla birlikte İran'a giden asilerin kurulan pusu sonucu öldürüldüklerini belirtmesi dikkate değerdir (Altun, 2013: 57).

Eyyüp Altun, Sona'da Ermeni meselesinin tarihçesini verirken 27-29 Aralık 1907'de Taşnaksutyun, Teşebbüsü Şahsi ve Âdemi Merkeziyet ile Terakki ve İttihat Cemiyetlerinin temsilcilerinin katılmasıyla Paris'te yapılan II. Jön Türk Kongresine (Özşavlı, 2012: 175) atıfta bulunarak Türk devletinin

[2] 13 Temmuz 1878 tarihli Berlin Antlaşması'nın 61. maddesi: Osmanlı Devleti'nde yaşayan Ermenileri konu edinmiştir. Antlaşmanın 61. maddesi şu şekildedir: "*Ermeni sakin olan vilayet hakkında ahkâm-ı adliye Babıali ahalisi Ermeni bulunan vilayatta ihtiyacat-ı mahalliyenin icab ettiği ıslahatı bila-tehir icra ve Ermenilerin Çerkes ve kürtlere karşı huzur ve emniyetlerini temin etmeği taahhüd eylemiştir. Ve bu babda ittihaz olunacak tedbiri ara sıra devletlere tebliğ edeceğinden düvel-i müşarünileyhim tedabir-i mezkurenin icrasına nezaret eyleyeceklerdir.*" (Şahin, 2012: 146).

Ermenilere vaat ettiği hakları vermediğini belirtmiş ve devletin söz konusu zümreyi bir kez daha aldattığına dikkat çekmiştir. Aslında kongrede mevcut yönetimi devirmek dışında yeni döneme dair "imparatorluk halklarının eşit haklara ve görevlere sahip olacakları, gereksinim ve dileklerini açıkça belirtebilecekleri, barışçıl dirlik-düzenlik koşulları içinde, herkese adalet ve özgürlük sağlayacak temsili bir yönetim" (Özşavlı, 2012: 177) sağlanacağı dışında bir vaat yoktur. Ancak yeni döneme dair çizilen tablonun genel ve yoruma açık ifadelerden oluştuğunu da kabul etmek gerekir. Romanda söz konusu durum olumsuz bir karakter olarak sunulan, çete reislerinden Vartan aracılığıyla devletin Ermenilere yönelik asimile politikası uyguladığı iddiasıyla yansıtılır.

"'Beni iyi dinle Osman Efendi' dedi. 'Biz Ermeniler yaklaşık bin beş yüz senedir Müslümanlarla birlikte yaşıyoruz. Bu uzun zamanın aşağı yukarı dokuz yüz senesini Türklerle birlikte geçirdik. Önce Selçuklu, sonra da Osmanlı... Ve hiçbir zaman onları arkadan vurmadık. Bu topraklarda kurulan Türk devletlerine hep sadık kaldık. Ne yazık ki bu devletler bizim ayrı millete ve ayrı bir dine mensup olduğumuza ehemmiyet vermediler. Bizim de kendimize göre tarihten beklediklerimiz olabileceğini göremediler. Hep kendilerine benzetmeye çalıştılar. Kendi milli ve manevi niteliklerimizin öne çıkmasından hoşlanmadılar. Birinci meşrutiyet sonrası vaat edilmiş bazı sözler ve Berlin Antlaşmasındaki taahhütler vardı. Padişah Abdülhamit verilen bütün bu sözleri ve taahhütleri unuttu. Bizim yaptığımız hatırlatmalara onlar silahla karşılık verdiler. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çok sayıda Ermeni öldürüldü. Abdülhamit'i devirmek için ittifak yaptığımız İttihatçılar bile bize ihanet ederek siyasi taleplerimizi ellerinin tersiyle ittiler. Şimdi soruyorum sana, sen bir Ermeni olsaydın, bu durum karşısında ne yapardın? Silah alıp dağa çıkmaz mıydın? Söyle Osman Efendi, ne yapardın?" (Altun, 2013: 128).

Buna rağmen yazarın "Berlin Antlaşması'ndaki taahhütler vardı. Padişah Abdülhamit verilen bütün bu sözleri ve taahhütleri unuttu. Bizim yaptığımız hatırlatmalara onlar silahla karşılık verdiler. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çok sayıda Ermeni öldürüldü." (Altun 2013: 128) şeklindeki değerlendirmesi meseleyi realiteden koparmıştır. Her ne kadar bir dönemi anlatsa da edebi esere tarihî vesika gözüyle bakılamayacağı bir hakikattir. Buna rağmen tarihî roman yazarı ele alınan dönemin hakikatlerinin hilafına bir şey söyleyemez. Yani "[r]oman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerine bir kurgu oluşturarak tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar." (Çelik, 2003: 53). Oysa Eyyüp Altun, bugün Ermeni meselesi olarak adlandırılan hadiseyi ele alırken tarihçinin malzemesini alarak muhayyilesinde oluşturacağı kurguyu sunması gerekirken söz konusu malzemede tasarruf yapmış ve bunun neticesinde

devlet kendisinden can ve mal güvenliği talep eden vatandaşlarına zulmeden bir unsur hâline gelmiştir. Oysa 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Ermeniler, Rusların desteğini alarak patriklik önderliğinde teşkilatlanmış, nihai amaçları bağımsız bir devlet kurmak olan bir yola girmişlerdir. Bu uğurdaki girişimleri 19. yüzyılın sonundan itibaren silahlı mücadeleye dönüşmüştür. "Ermenilerin 1890'da Erzurum'da gerçekleştirdikleri ilk isyanı sırasıyla Kumkapı gösterisi, 1892-93'te Kayseri, Yozgat, Çorum ve Merzifon olayları, 1894'te Sasun isyanı, Babıali gösterisi ve Zeytun isyanı, 1896'da Van isyanı ve Osmanlı Bankası'nın işgali, 1904'te ikinci Sasun isyanı, 1905'te Sultan Abdülhamid'e suikast girişimi, 1914'de Zeytun, 1915'te Van" (Cabbarlı, 2013: 150-151) İsyanı gibi hadiselere temas edilmeksizin devletin özellikle doğuda asilerle mücadelesinin Ermenilerin Berlin Antlaşması mucibince kendilerine taahhüt edilen vaatleri hatırlatmaları karşısında vuku bulduğunun belirtilmesi tarihî realiteye uygun düşmemiştir.

Eyyüp Altun, Sona'da Ermeni meselesinin tarihçesini verirken II. Abdülhamit tarafından kurulan Hamidiye Alaylarının [3] fütursuzca hareketlerine de dikkat çeker. Vartan, söz konusu alayların gayrimüslimlere yönelik menfi davranışlarını, ortaya çıkan isyanın sebepleri arasında gösterir.

"Bak burada Kürt beyleri ile anlaşıp Hamidiye Alaylarını kurdu ve biz Ermenileri bu çapulcu sürüsünün önüne attı. Hem Osmanlıya hem de Kürt beylerine vergi vermek zorunda bırakıldık. Hemen her gün önemli bir Ermeni şahsiyeti öldürülüyor. Hamidiler denen bu haramiler Ermeni köylerini Osmanlı adına yağmalıyorlar. Gücü tükenen Osmanlı artık adalet ve lütuf dağıtarak değil, insanlık dışı usuller tatbik ederek ayakta kalmaya çalışıyor.

[3] II. Abdülhamid'in Gelişmeleri Algılayışı ve Hamidiye Alaylarını Kurma Kararı 1877–1878 Osmanlı-Rus Harbi'nin mağlubiyetle sona ermesi ve 13 Temmuz 1878'de imzalanan Berlin Antlaşması'nın kabul ettirilmesiyle Abdülhamit, devletin ve imparatorluğun geleceği adına endişeye düştü ve paniğe kapıldı. Bu endişesinin başlıca sebeplerini şu şekilde sıralamak mümkündür: 1-Büyük Devletlerin, Rusya'nın Osmanlıya harp açmasını önleyememeleri ve seyirci kalmaları, 2-Berlin Antlaşmasının 61.maddesiyle ilk defa Şark Meselesi'nin Müslümanların yoğun olduğu Anadolu'ya, özellikle Doğu Anadolu'ya intikal ettirilmesi ve bölgenin hukuki ve siyasi statüsünün tartışılır hâle getirilmesi, 3-1878'e kadar "millet-i sadıka" olarak bilinen Ermenilerin, meşru devletlerine karşı aşağıdaki faaliyetleriyle düşmanca tavır koymaları, a-Doğu Anadolu'da Rus işgalini sempati ile karşılamaları ve bazılarının da Ruslarla işbirliği yaparak Müslümanlara kötü muamelede bulunmaları b-Ermeni Patriği Nerses'in Rus Başkomutanı Grandük Nikola'dan, imzalanacak olan Ayastefanos Ateşkes anlaşmasına, Ermenilere muhtariyet öngören bir maddenin konulmasını talep etmesi, c-İngiliz Elçisi Layard'ın teşvikiyle, bir Ermeni heyetinin Berlin Kongresine gönderilmesi ve antlaşma metnine Ermeniler için özel reformlar öngören 61.maddenin ilave ettirilmesi, 4-Ermenilerin Doğu Anadolu'da, silahlı birlikler-çeteler-örgütler oluşturmaları ve halka silah dağıtmaları, 5- Taşnak ve Hınçak cemiyetlerinin, her yerde şubeler açarak, propaganda faaliyetlerine hız vermeleri (Kodaman. 2010: 135-136).

Giderek yalnızlaştığı için biz Hıristiyan Ermenileri hedef göstererek diğer Müslüman tebaayı yanına çekmek için uğraşıyor." (Altun, 2013: 144).

Romanda kardeşi Arşak'ın Taşnak Partisiyle ilişkisi tespit edildiği gerekçesiyle Hamidiye Alayları komutanlarından Hıdır Ağa'nın adamlarının Marisa'yı sorgulamak bahanesiyle ağaya götürme teşebbüslerini Osman Kahya "Bu ismi çok iyi tanıdığı için Marisa'nın tutuklanmasının Arşak ile bir ilgisinin olmadığını anladı. O hâlde olsa olsa Hıdır Ağa Marisa'ya göz koymuştu." (Altun, 2013: 228) şeklinde yorumlar. Yazar ayrıca Hamidiye Alaylarının artık devlet için dahi problem olmaya başladığını Eganis'te karakol komutanı olarak görev yapan Yüzbaşı Hikmet aracılığıyla da dile getirir.

"Vahim olan Ermenilerin Osmanlılara başkaldırışı değil. Hamidiye Alaylarının başındaki insanların devletin bölgedeki resmi görevlerine kafa tutuşudur. Bu düzensizlik, inan, bize harp kaybettirecek mahiyettedir. Taşnaksütyun ile başa çıkmak mümkün olabilir, lakin bu kadar salahiyetle donatılan aşiretlerle baş etmek çok daha zordur. Osmanlının acizliği buradan belli maalesef... Bölgenin emniyetini aşiretlere teslim etmiş durumdayız. Senin sözünü ettiğin durum yeni bir şey değil. Aşiret ağalarıyla, oldukça ciddiyet isteyen devlet işleri yürütülmez. Onlar menfaatlerine göre asayiş sağlarlar. Devletin bekası ve faydası onlar için her zaman ikinci plandadır." (Altun, 2013: 229).

Yani Sona'da tarihi veri haline gelen hadiselerden tasarruf yapılarak Ermeni meselesinin tarihçesi verilmeye çalışılmıştır. Bu durum da romanı hem gerçeklikten uzaklaştırmış hem de tarihi roman türünün bir devrin hakikatleri hilafına bir şey söyleyemeyeceği ilkesiyle ters düşmüştür.

Rus Güvenceli Ermeni Kıyamı

Eyyüp Altun, tarafından yazılan Sona ve onun devamı olan Kızıl Topraklar adlı romanlarda Ermeni kızı Sona ile Müslüman genci Gazi'nin aşkları etrafında zaman zaman Selçuklu öncesine kadar giden bir tarihî derinlikle Ermeni çetelerinin faaliyetleri ve birçok tartışmayı da beraberinde getiren tehcir hadisesi ele alınmıştır. Yazar, Sona'da 1913-1915, Kızıl Topraklar'da 1915-1923 yılları arasında meydana gelen hadiseleri yansıtmaya çalışmıştır. Sona adlı roman, aynı köyde yaşayan Ermeni ve Müslüman ahalinin sıcak ilişkilerinin yerini yavaş yavaş gerginliğe bırakmasıyla başlar. Bir yandan beraber yaşayan bu iki yapıya mensup insanlar her şeye rağmen huzur ortamını muhafaza etmek için ellerinden gelen gayreti sarf etseler de Ermenilerin Türklerin asimilasyon politikalarına

maruz kalarak her geçen gün kimliklerini korumada güçlük yaşadıklarına, bu gidişe dur demek gerektiğine ve bu amaçla devletle mücadele etmek için bir araya gelinmesi gerektiğine dair propagandist söylemleri köylere dahi ulaşmaya başlamıştır. Okur, söz konusu söylemle Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ermeni ve Müslümanlardan oluşan bir köyde Şarapçı Levon Efendi'nin kızlarına ders veren Arşak vesilesiyle karşılaşır.

"Bir zamanlar bu toprakların efendisi bizdik. Yani biz Ermeniler krallıklar kurarak kendimize has bir medeniyet yarattık. Önce Persler geldi, sonra Makedonlar ve Romalılar, daha sonra da Türkler… Her gelen kavim bizi köleleştirmeye çalıştı. Dilimizi, alışkanlıklarımızı, âdetlerimizi hatta dinimizi bile değiştirmeye kalkıştılar. Biz buna mukavemet gösterdikçe onlar bizi öldürmeye, ezmeye ve sindirmeye yeltendiler. Karşı koyduk, lakin çok acı çektik. Şimdi de çekiyoruz. Bize yapılan haksızlıklara karşı çıktığımız için çok defa kıyıma tabi tutulduk. Van'da, Sason'da ve daha başka yerlerde binlerce Ermeni'yi öldürdüler. Bundan sonra da öldürecekler. Eğer birlik olup bir çatı altında toplanamazsak onlara gücümüz yetmez. İsa adına, Meryem adına ve ölen atalarımız adına bu sese siz de kulak verin. Verin ki o acılı haykırışları bu kulaklarımız bir daha duymasın." (Altun, 2013: 93-94).

Taşnaksutyun örgütü tarafından organize edilen çetelerin güvenlik güçlerine saldırdığı, Hamidiye Alaylarına mensup milislerin Ermeni köylerini basarak masum insanları katlettiği gibi haberlerin Sona'nın yaşadığı köyde genç kızların muhabbetlerine dahi yansıdığı belirtilerek Ermeniler arasında "Osmanlının Ermenileri sevmediğine, Kürt alaylarını Ermenileri sindirmek için kurduğuna, eninde sonunda ya bütün Ermenilerin Osmanlı ordusu tarafından öldürüleceğine ya da bu topraklardan sürüleceğine dair birtakım iddialar(ın)" konuşulmaya başlandığı yansıtılır (Altun, 2013: 95). Böylece Ermeni propagandasının sıradan insanın dahi zihnine işlendiği de belirtilmiş olur. Aynı şekilde Gazi'nin sevgilisi Sona'ya yazdığı mektuba bile söz konusu endişe ve gerginlik yansır. Gazi, mektubunda İttihat ve Terakki Fırkası mensubu Ferit Bey'in Rusların Ermeni ve Müslüman halkı birbirine kırdırmayı planladığına dair düşüncelerine yer vererek ümitsiz bir tablo çizer.

"Van'daki Ermeni-Müslüman husumeti istikbale dair ümitleri kararttığından insanlar yeni ev yapmayı manasız buluyorlar… Ferit Bey'e göre Ruslar Ermenilerle Müslümanları birbirine kırdırma planları yapıyor. Eğer bu oyuna gelir iseler iki tarafında büyük acılar yaşayacağını ve eski günlerini mumla arar hâle düşeceklerini söylüyor. Bu oyunlara Ermeni tebaanın alet olmamasını ve Rus planlarına meyilli Taşnaklara kanmamalarını salık veriyor." (Altun, 2013: 99).

Eyyüp Altun, I. Dünya Savaşı öncesinde Ermenilerin büyük harp beklentisi içinde olduklarını ve bu amaçla Ermeni gençlerin ortadan kaybolarak Rus ordusuna katıldıklarını belirterek Papaz Bedros, Terzi Garabet gibi şahsiyetler vesilesiyle bağımsız devlet kurma düşüncesinin kendilerini felakete götüreceği kanaatinde olan muhalif çevrenin düşüncesini yansıtır. Papaz, "1896'daki kargaşada terzihaneye kadar gelerek kendisini Müslümanlarla kavgaya çağıran Ermeni komitecilere 'Müslüman denizinde bir ada olduklarını, bugün kazansalar bile bunu sürdürmelerinin mümkün olamayacağını' söylediğinde korkaklıkla ve Ermeni davasına ihanetle suçlan[an]" (Altun, 2013: 62) dostu Terzi Garabet'e Taşnaksutyun'un tıpkı Balkan devletleri gibi Avrupa ve Rus desteğiyle bağımsız bir devlet kurma düşüncesinin gerçekçi olmadığını belirtir.

"O, milletlerin şartları ile bizim şartlarımız bir değil sevgili dostum. Yunanistan, Bulgaristan, Romanya ve Sırbistan… Eğer kastettiğin bu devletlerse bilesin ki onlar zaten Avrupa'yla iç içeler. Hemen yanı başlarında güçlü Hıristiyan devletler var. Biz Ermeniler doğudayız ve doğuda dini Hıristiyan olan bir başka devlet daha yok. (…) Geçmiş yıllarda çok daha haklı durumdaydık azizim; Osmanlı toprakları içinde muhtariyet istiyorduk. Bu o kadar haklı bir talepti ki bugün hükümette olan İttihatçılar bile bizi destekledi." (Altun, 2013: 132-133).

Ne var ki Papaz Bedros görüşlerinden dolayı ihtilalcilerin hedefi hâline gelerek katledilir (Altun, 2013: 219-21).

1914 yılında Avrupa'da savaş başlamıştır. Hükümet yetkilileri, ülkenin doğusunda bir Ermeni-Rus ittifakına engel olmak için Bahattin Şakir aracılığıyla Taşnaksutyun'un Erzurum'da toplanan kongresinde Ermenilere yönelik bir reform paketi sunar ve olası bir Osmanlı-Rus savaşında Ermenilerin Osmanlı tarafında yer almalarını ister. "Buna göre Ermeni partilerinin olası bir Türk-Rus savaşında Osmanlıdan yana tavır almaları koşuluyla Van, Bitlis ve Erzurum eyaletlerinde Ermeni halkına özerklik verilecekti. Hatta bazı Kafkas Ermeni şehirleri de bu bölgeye eklenerek Ermenilerin yönetimine sunulacaktı. Bu sayede Ermeniler memnun edilecek ve Rusların himayesine girmeleri engellenmiş olacaktı." (Altun, 2013: 212). Taşnak yetkilileri Osmanlı'nın teklifine sıcak baktıklarını belirterek bu durumu kurullarında görüşerek bir karara varacaklarını söylerler. Ancak bu, hükümeti oyalama taktiğinden başka bir şey değildir.

1914 sonbaharıyla birlikte Rusların Osmanlı'ya savaş açtığını öğrenen Taşnak Partisine mensup silahlı Ermeni gruplar, daha pervasız bir şekilde

saldırılarını artırmaya başlarlar. Devlet, bir yandan Ermenilerin yoğun olduğu bölgelerdeki Müslümanları, diğer taraftan Kürt nüfusunun fazla olduğu yerleşim birimlerindeki Ermenileri koruma düşüncesiyle çeşitli tedbirler alarak fiili durumu en az hasarla atlatmaya çalışırken 1915 baharıyla birlikte Rus ordusunun Osmanlı'ya karşı taarruza geçtiği haberini alan Ermeni çeteleri, şiddetin dozunu iyice artırmıştır. Artık kadınlar ve çocuklar da hedef olmaya başlamıştır. Aynı şekilde Taşnak çetelerine düzenlenen operasyonlarda da milislerin çatışma esnasında sivil hassasiyetini kaybetmeye başladığı vurgulanmıştır. "Kürt, Türk, Ermeni, herkesin huzuru kaçmıştı. Huzur bir yana insanlar can derdine düşmüştü. Şiddet, suikast, kundaklama gırla gidiyordu. Ermeni aileler Osmanlı kuvvetlerinin şiddetinden kaçıp kurtulmak için delik ararken Müslümanlar da yaklaşan Rus ordusunun gazabına uğramamak için toplu göç etmenin çarelerini arıyorlardı." (Altun, 2013: 241).

Yazar, Tendürek dağlarında Rusları beklemek için mevzilenen Arşak ve Vartan komutasındaki Ermeni çetesinin bir Kürt köyüne saldırması vesilesiyle Ermeni vahşetini yansıtma imkânı bulur. Arşak'ın "Köye giriyoruz, on yaşından büyük erkekler görüldüğü yerde öldürülecek!" (Altun, 2013: 265) şeklindeki talimatına rağmen çete mensupları herhangi bir sınırlama getirmeksizin herkesi öldürmeye başlar.

> "Yarım saate kalmadan bütün evlere girildi. Kadın ve çocuk bağırtıları yeri göğü inletiyordu. Süngülenen kadınlar, Kafaları dipçiklerle parçalanan yaşlılar, kurşunlanan çocuklar… Basılan her evin duvarları vücutlardan fışkıran kanlarla ve dağılan et parçalarıyla kızıla boyanıyordu. Arşak'ın verdiği 'erkeklerin dışında kimse öldürülmeyecek' talimatı çoktan unutulmuştu bile. Savaş bir başlamaya görsün; gecikmeksizin kendi acımasız kurallarını koyardı." (Altun, 2013: 266).

Sona adlı romanın son bölümlerinde yaklaşan Rus tehdidinden dolayı Van Valiliğinin emriyle Müslüman ahali batıya doğru göç etmeye başladığı, göç esnasında birçok kafilenin Ermeni çetelerinin saldırılarına uğrayarak ağır zayiat verdiği belirtilmiştir. Eganis bölgesinden Ahmet Mürsel Efendi riyasetinde Ahlat'a doğru giden kafiledekiler yol üzerinde Ermeni çeteleri tarafından uçurumdan aşağı atılmış yaklaşık otuz kişi görür ve içlerinden yaşayanlar olabileceği düşüncesiyle yardım için durdukları sırada kendi kafileleri de aynı akıbete uğrar (Altun, 2013: 272-75). Romana yansıyan diğer göç sahnesi ise Van-Tatvan seferini yapan vapurda yaşanır. Vapurda Gazi, Sona ve Hayriye Hala vardır. Ermeni komitecileri rastgele ateş açtıkları sırada

Gazi, Sona ve Hayriye Hala kaptanın yardımıyla vapurdan atlarlar, ancak hala kurtulamaz (Altun 2013: 279-280). Üçüncüsü ise Osman Kahya'nın ve Hayriye Hala'nın ev halkının da katıldığı göç sahnesidir. Yazar, bu göç sahnesini "Van'dan çıkan atlı, eşekli, kağnılı büyük bir kalabalık boz bulanık ve durgun bir sel gibi güneye akıyordu. Sayıları dört-beş bini bulan sessiz ve sarsak bu insan kitlesi, uzaktan bakınca hasada uğramış renksiz bir tarlayı andırıyordu. Kızgın ve mutsuzdular. Ağızlarını bıçak açmıyordu. Yarına ilişkin umutları tamamen çökmüş, ölümden bir önceki köyün kötümserliği ve korkusu içindeydiler. Kendilerini, hiç de iyi bir gelecek vaat etmesi olanaklı gözükmeyen belirsiz ve karanlık bir kaderin insafına bırakmışlardı. Mallarını, mülklerini, sevdiklerini ve anılarını geride bırakarak bilinmezliğe doğru yürüyorlardı." (Altun 2013: 281) şeklinde betimler. Bu öfkeli kalabalık da yolları üzerindeki Ermeni yerleşim birimlerinden geçerken buradaki halka saldırarak kendilerince yaşanılan felakete neden olanlardan intikam alırlar.

Ermeni Tehciri

Eyyüp Altun'un Sona'nın devamı niteliğinde olan romanı Kızıl Topraklar adlı romanı 1915 yılında yürürlüğe giren Tehcir Kanunu'nun[4] yansımalarıyla başlar. Rusların Van ve civarını ele geçirmeye başlamasıyla Muş gibi daha iç bölgelerde yaşayan Ermeniler, Rusların ilerleyişinin verdiği cesaretle taşkınlıklarını artırmış, hatta Taşnaksutyun tarafından organize edilen bazı gruplar Osmanlı ordusuyla çatışmalara girmeye başlamıştır. Bu durum karşısında yetkililer Tehcir Kanunu çıkararak huzursuzluk çıkaran Ermenileri göçe tabi tutmuştur. Yazar, tehcir sürecinde yaşananları Gazi'nin katıldığı müfrezenin Muş'un kuzeyinde dağlık bir köyde yaşayan Ermenileri tehcir etme girişimiyle verir. Müfreze komutanının göç kararını tebliğ ettiği köylüler, askere pusu kurarak silahlı saldırıya geçer. Müfreze, aşiret birliklerinin yardımıyla isyanı bastırır.

"Ancak ne olduysa bundan sonra oldu. Köye dalan milisler evlere girmeye başladılar. Bir yandan önlerine gelen herkese ateş ediyorlar, bir yandan da evleri talan ediyor, buldukları değerli eşyaları yanlarına aldıkları torbalara dolduruyorlardı. Saatler süren bu

[4] Talat Paşa'nın Sadarete verdiği bir tezkeresi ile 27 Mayıs 1915 tarihinde hazırlanan Tehcir Yasası dört ana maddeden meydana gelmiştir. a. Sefer vakti ordu, kolordu, fırka, kumandan veya vekilleri, mevki kumandanları, hükümetin emirlerine, asayiş ve memleket müdafaasına müteallik icraata muhalefet ve mukavemet görürlerse, hemen en şiddetli bir şekilde tedîbat yapmaya, tecavüz ve mukavemeti esasından imhaya mezun ve mecburdurlar. b. Aynı makamlar askerlik gereği veya casusluk veya ihanetini hissettikleri kasaba ahalisini tek tek veya toplu olarak diğer mahalleye sevk ve iskân ettirebilirler. c. Bu kanun yayınlandığında yürürlüğe girer. d. Bu kanunun uygulanmasından Başkumandanlık Vekili ile Harbiye Nazırı sorumludur (Altıntaş 2005: 87).

yağmanın ardından köyde, kaçanlar hariç neredeyse sağ insan kalmamıştı. Gazi büyük bir şaşkınlıkla ve dehşet duygusuyla olanı biteni seyretmişti." (Altun 2015: 43).

Yazarın tehcir hadisesi sırasında silahlı saldırıya uğrayan askerlerin aşiret kuvvetleri yardımıyla (Hamidiye Alaylarına mensup milisler) asileri bertaraf ettikten sonra göç yasasını tebliğ etmeye gittikleri köyde yaşayan herkesi katlettiği malumatına yer vermesi de yine Osmanlı Devleti'nin söz konusu hadiseyle ilgili hassasiyetiyle örtüşmemektedir. Devlet yetkilileri, bırakın Ermenilerin can güvenliğine kast etmeyi onların sağ salim bir şekilde iskân edilecekleri mekânlara ulaşmaları için imkânları ölçüsünde gereken tedbirleri eksiksiz bir şekilde alma gayretinde olmuştur[5]. Tabii burada Ermenilerin göç esnasında hiçbir hukuksuz muamele görmediğini söylemek güçtür. Yetkililer "sevk sırasında görevini kötüye kullanan memurları ve jandarmaları azletmiş veya Divân-ı Harb-i Örfîlerde cezalandırmıştır." (Ata 2004: 304). Buna rağmen yazarın kurgu içerisinde de olsa tehcir sırasında Ermenilere yönelik katliamı anımsatan hadiselerin vuku bulduğunu söylemesi hem realiteye uygun düşmemiş hem de tarihî roman içerisinde kullanılan hadiselerin tarihî kayıtlar hilafına olamayacağı ilkesiyle çelişmiştir. Yazarın söz konusu tutumunu Sona'nın ailesinin göçe tabi tutulduğu sahnelerde de görmek mümkündür. "Şarapçı Levon Efendi'nin küçük kızı Tamara Müslümanlara yardım ettiği gerekçesiyle komitecilerin hedefi haline gelir. Şarapçı Levon Efendi artık Eganis'te can güvenliklerinin kalmadığı düşüncesiyle ailesiyle birlikte Avrupa'ya gitmek için gizlice yola çıkar. Ancak Bayburt'ta yakalanarak tehcire tabi tutulacağı söylenir. Göç sırasında yaşanan felaketleri bilen Levon Efendi karısının ve kızlarının bu yolculuğa dayanamayacağını düşünür. Onları kurtarmak için tek çaresi kızlarının Müslümanlarla evlenmesidir." (Altun 2015: 158). Söz konusu Tehcir Kanunu'nun uygulanmasında yetkililer oldukça esnek davranarak Şarapçı Levon Efendi gibi zararsız olduğu görevlilerce bilinen Ermenileri göçe zorlamamışlardır.

[5] "Osmanlı hükümeti, bir taraftan sevk kararı alırken, diğer taraftan da Ermenilerin sevk işleminin güvenli ve eksiksiz bir şekilde yürütülmesi için, günün şartları içinde gereken tedbirleri çok ayrıntılı biçimde almış ve uygulamaya koymuştur. Nitekim, 10 Haziran 1915 tarihli talimatnâme ile, sevk edilen Ermenilerin mallarının koruma altına alındığı bildirilmiştir. Buna göre, bir başkan ile biri mülkî, diğeri de maliyeden olmak üzere kurulan 'Emvâl-i Metrûke Komisyonu', boşaltılan köy ve kasabalardaki Ermenilere ait malları tespit ederek ayrıntılı biçimde kaydetmiştir. Götürülemeyecek veya bozulacak olan mallar açık arttırma ile satılmıştır. Daha sonra, 28 Ağustos ve 7 Ekim 1915 tarihlerinde ayrı ayrı yayımlanan talimatlar ile de, sevk edilen Ermenilerle ilgili tedbirler artırılmıştır. Özellikle, yapılacak işlemlerin daha ayrıntılı biçimde belirtildiği 7 Ekim 1915 tarihli sevk talimatnâmesine göre; iskân mahallerinde ve menzil noktalarında yeteri kadar sevk, iâşe ve ambar memuru bulundurulacak; liva, kaza ve nahiyelerde yapılacak sevk işlemleri ve iaşeden mutasarrıf, kaymakam ve nahiye müdürleri sorumlu olacak ve kendilerine bildirilen emirleri yapmak zorunda olacaklar." (Ata, 2004: 302).

"Zararsız ve isyancı olmayan Ermenilerin sevkiyat dışı tutulmalarının yanında tüccar ve esnaf olan ve komiteci Ermenilerle bağlantısı olmayanlar da sevkiyata tabi olmamışlardır. Ermeni sevkiyatından mebuslar ve aile efradı, aileleri de dahil olmak şartıyla, öğretmenler, yine aileleriyle birlikte, asker ve subaylar da keza aileleriyle beraber, başlarında erkekleri olmayan Ermeni aileleri, hasta ve âmâ Ermeniler aileleriyle birlikte Protestan ve Katolik Ermeniler, sahipsiz ve kimsesiz Ermeni çocukları Duyûn-ı Umûmiyede görevli Ermeni memur ve görevlileri, İstanbul'da ve taşrada Osmanlı Bankası şubelerinde, reji idaresinde ve bazı devletlerin konsolosluklarında görevli Ermeniler, demiryollarında görevli Ermeni personel de Ermeni sevkiyatından muaf tutulmuşlardır. İstanbul, Balıkesir, Urfa ve Antalya'da yaşayan Ermeniler, bu bölgede Ermeni nüfusunun az olması ve herhangi bir isyan hareketinin içinde bulunmadıkları nedeniyle göçten muaf tutulanlar arasında değerlendirilmişlerdir. Kastamonu Ermenileri de göçten muaf tutulmuşlar sadece evlerinde silah bulunduran Ermeniler hakkında gerekli olan yasal işlemlerin yapılması ve silahların cins ve miktarlarıyla ilgili bir defterin tutularak ilgili birimlere bildirilmesi uygun görülmüştür." (Altıntaş, 2005: 88-89).

Şarapçı Levon, oğlu Artin ve Artin'in sevgilisi Şekernaz'ın katıldığı tehcir kafilesi Bayburt'tan Musul'a doğru yola çıkar. Ancak tehcir başladığından beri kafileler, hastalık, yorgunluk gibi sıkıntılara maruz kalarak zayiat vermektedir. Bununla beraber yazar, tehcir kafilelerine yönelik güvenlik önlemlerinin yetersiz olduğunu, bu durumun kafileleri eşkıyaların hedefi hâline getirdiğini belirtmiştir. Bu olumsuzlukları Levon Efendi'nin de katıldığı kafilenin sorumlusu Duran Çavuş vesilesiyle verir. Çavuş önceki kafilelerin başına gelenleri düşünerek görevini yapamama endişesi duyar.

"Tehcir başladığından beri hareketlenen eşkıya grupları leş kargaları gibi etrafta dolaşıp duruyorlardı. Onlar için bu kafileler eti lezzetli geyik sürüleri gibiydi. Para, altın bunlarda ganiydi! Bu bilindiğinden tehcir başladığından beri yeni eşkıya grupları peyda olmuştu. Tabii ganimeti paylaşma konusunda bunlarla işbirliği yapan görevliler de eksik değildi. O nedenle tehcir kafilelerine saldırılar yer yer başlamıştı. Erzincan'dan yola çıkan bir kafile, içinde eski Hamidiye askerlerinin de bulunduğu kalabalık bir eşkıya grubunca Elaziz ile Malatya arasında neredeyse yarısı öldürülmüş, ardından eşyaları yağmalanmıştı. Bu baskında görevini hakkıyla yapmayan, hatta şakilerle işbirliği yaptığı bile söylenen jandarma birliğinin komutanı sorguya çekilmek üzere Erzurum'a götürülmüştü. Tehcirin başlamasından buyana geçen dört aylık sürede bir kafilenin firesiz yerine ulaştığı henüz görülmüş, duyulmuş şey değildi." (Altun, 2015: 185-186).

Eyyüp Altun, Şarapçı Levon'un katıldığı tehcir kafilesi vesilesiyle yol boyunca yaşanan trajik sahneleri art arda sıralar. Bu öyle bir yolculuktur ki âdeta kafiledekilerin hasta olmaya, ölmeye hakkı yoktur. Kafile ilerlerken tehcirden kurtarmak için kızlarını hiç tanımadığı insanlarla evlendirmek gibi birçok trajik hadise yaşayan Şarapçı Levon Efendi'nin kalbi, hayatın yüküne

daha fazla dayanamaz. Oğlu Artin'e "Olup bitenler seni asla yolundan alıkoymasın evlat. Hiç kimseye kin besleme. Söyleneni yap kimseye dalaşma. Tek amacın tehcirden geri dönünce anneni ve kız kardeşlerini bulmak olsun." (Altun, 2015: 188) diyerek hayata gözlerini kapayan Levon Efendi'nin cesedini oğlu yol kenarına bırakarak kafileye yetişmek zorunda kalır (Altun, 2015: 189). Dicle kenarında mola verildiği sırada Duran Çavuş'un komutasında olan askerlerden bazılarının da işbirliği yaptığı eşkıyalar, kafileye saldırarak kadın, çocuk demeden ateş ederler ve kafiledeki kadınlardan bazılarını kaçırırlar (Altun, 2015: 191-192).

Artin'in de bulunduğu tehcir kafilesi meşakkatli yolculuktan sonra Cemal Paşa'nın inşa ettirdiği, içinde barınakların, yemekhanelerin, hastanelerin bulunduğu mülteci kampına yerleşirler. Yazar, Ermenilerde büyük bir çöküntüye sebep olan yolculuğun Diyarbakır'dan sonraki kısmında yaşanan trajik sahneleri ilahi bakış açısıyla verir. "Diyarbekir-Cizre arasında yaşananları bir türlü unutamıyorlardı. Bu iki şehrin arasını neredeyse aç susuz ve hiç mola vermeden yürümüşlerdi. Yürüyemeyip geride kalan yaşlıların kafasına birer kurşun sıkılıyor ya da mermi zayiatı olmasın diye bir kılıç darbesiyle işi bitiriliyordu… Irak topraklarına vardıklarında asıl büyük felakete orada tanık oldular. Tifüs salgınına uğrayan bir önceki kafileye mensup cesetler kilometreleri bulan bir güzergâhta sağa sola serpilmişlerdi. Ölenlerin bazılarının üniformalı askerler olduğuna bizzat Artin tanık olmuştu. Akbabalar gruplar hâlinde bazı cesetlerin üzerine abanmış karınlarını doyuruyordu. Neredeyse bütün cesetler gagalanmıştı; hatta bazı cesetlerin sadece iskeleti kalmıştı." (Altun, 2015: 211-212).

Bilindiği gibi tehcir sırasında hükümetin her türlü tedbiri almasına rağmen kafilelerin zaman zaman çeşitli sebeplerle kayıplar verdikleri bilinmektedir. "Genelde bunlar; tifo, dizanteri gibi salgın hastalıklar, soygun ve yağma gibi amaçlarla kafilelere yapılan saldırılar, sevk ve iskân kanuna uymayarak güvenlik güçleri ile çatışmaya girmek, ağır iklim şartları gibi sebeplerle meydana gelmiştir." (Ata, 2004: 303-304). Söz konusu kayıplar romanda abartılı bir şekilde de olsa tarihî kaidelere uygun bir şekilde verilmekle birlikte göç esnasında hayatını kaybedenlerin yol kenarında bırakılarak yola devam edilmesi, yolculuğa devam edemeyen yaşlıların öldürülmesi gibi gayriinsani hâllerin yaşandığına dair malumatlar, hem devrin yetkililerinin konuyla ilgili hassasiyetlerine hem de Türk milletinin fitri özelliklerine uygun düşmemiştir.

Sonuç

Eyyüp Altun, Sona ve Kızıl Topraklar adlı romanlarında 1913- 1923 yılları arasında cereyan eden hadiseleri kurgulayarak bir aşk öyküsü fonunda Ermeni meselesini ele almıştır. Ne var ki bir tarihî roman yazılırken tarihî gerçeklikle çelişilmemesi ilkesi zaman zaman ihmal edildiği için Ermeni meselesinin görünümü değişmiştir. Her ne kadar Ermeni çetelerinin terör faaliyetlerine de temas edilse de bu durum okuru, devletin otonom bir yapı kurmayı vaat ettiği Ermenilerin söz konusu vaatlerin hatırlatılması neticesi katlettiği gibi bir sonuca götürmektedir. Oysa tarihî veriler, Berlin Antlaşması'ndan itibaren bağımsız bir devlet kurma hayali geliştiren Ermenilerin başta Rusya olmak üzere Batılı devletlerin desteğiyle oluşturdukları çete yapılanmaları vasıtasıyla devlete başkaldırdığını ve yetkililerin de söz konusu terör faaliyetleriyle mücadele ettiğini sarih bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazarın zaman zaman da olsa tarihî hadiselerle örtüşmeyen tutum benimsemesi, eserlerini gerçeklik açısından zaafa uğratmıştır. Bu durum eserlerini tarihî verilerle çelişmeme ilkesini benimseyen tarihî roman türü açısından da kusurlu hâle getirmiştir.

KAYNAKÇA

ALTINTAŞ, A. (2005). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Tehcir Kararı Alması ve Uygulaması". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* C. 7, S. 1, 73-94.

ALTUN, E. (2013). *Sona*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

ALTUN, E. (2015). *Kızıl Topraklar*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

ARGUNŞAH, H. (2002), "Tarihî Romanın Yükselişi", *Hece (Roman Özel Sayısı)*, S. 65-66-67, 440-450.

ATA, F. (2004). "Divân-ı Harb-i Örfî Mahkemelerinde Ermeni Tehciri Yargılamaları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 297-323.

AYTAÇ, Gürsel. (1990*). Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan.

CABBARLI, H. (2013). "Ermeni Siyasal Düşüncesinde Terörizm". *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, S. 45, 143-176.

ÇELİK, Y. (2003). "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler". *Bilig*, S. 24, 49-67

GÜL, M. (1997). "1896 Van Ermeni İsyanı ve Sonrasındaki Gelişmeler". *OTAM*, C. 8, S. 8, 139-147.

GÜNDÜZ, O. (2006). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Ankara: Grafiker Yayınları.

KODAMAN, B. (2010). "II. Abdülhamit ve Kürtler-Ermeniler". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 21, 131-138.

ÖZŞAVLI, H. (2012). "Ermeni Milliyetçilik Hareketlerinin Doğuşu Taşnak-İttihat ve Terakki İttifakı". *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, S. 41, 141-190.

ŞAHİN, İ. (2012). "1878 Kıbrıs Antlaşması ve Ermeni Meselesi". *Ermeni Araştırmaları Dergisi*, S. 43, 133-164.

TURAL, S. K. (1982). *Zamanın Elinden Tutmak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

YALÇIN, A. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı-1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YALÇIN, D. (2000). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1*, Ankara: AKDTYK Atatürk Araştırma Merkezi.

İnternet Kaynakları

URL-1: HUT, D., "1877-1878 Osmanlı-Rus (Doksanüç) Harbinde Ermeniler", http://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/1877-1878-osmanli-rus-doksanuc-harbinde-ermeniler (Erişim: 20.05.2016).

URL-2: TUNÇ, İ., "Sona'nın Yazarı Eyyüp Altun ile Söyleşi", http://gezegenismet.blogspot.com.tr/2009/07/sonann-yazar-eyyup-altun-ile-soylesi.html (Erişim: 24.05.2016).

Sakallı, E. (2020). Ahıskalı Türklerde Sünnet Geleneği. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 332 – 346.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 01.07.2020

Kabul / Accepted: 17.08.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

AHISKALI TÜRKLERDE SÜNNET GELENEĞİ

Erol SAKALLI*

Öz

1944 yılındaki sürgünden sonra bugün dünyanın farklı bölgelerinde yaşamlarını sürdüren Ahıskalı Türkler, bu süre boyunca hem dillerini hem de kültürlerini korumayı başarmışlar; âdet ve geleneklerini sürdürmüşlerdir. İnsan hayatının en önemli dönüm noktaları olan doğum, evlilik, ölüm gibi, sünnet de Ahıskalı Türkleri arasındaki önemli geleneklerden ve uygulamalardan biridir. Sünnet töreni/düğünü için özel hazırlıklar yapan Ahıskalı Türkler için bu özel günün olmazsa olmazları arasında mevlit okutulması, kirve, oyunlar ve geleneksel yemekler yer alır.

Bu çalışmada, Ahıskalı Türklerin millî şairi Mircevat Ahıskalı'dan yapılan derlemede elde edilen verilerle Ahıskalı Türkleri arasındaki sünnet gelenekleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: *Ahıskalı Türkler, kültür, gelenek, sünnet âdetleri.*

* Doç. Dr., Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, erol.sakalli@usak.edu.tr ORCID: 0000-0001-9596-4686

THE CIRCUMCISION TRADITIONS AMONG THE AHISKA TURKS

Abstract

Since their exile from the Ahıska region in 1944, the Ahıska Turks have been living in different parts of the world and they have been able to maintain their linguistic and cultural values thanks to their commitment to their customs and traditions. Circumcision is one of the turning points in a man's life such as birth, marriage, and death and so it is such an important event among the Ahıska Turks. The essentials of a circumcision ceremony in the tradition of the Ahıska Turks are mevlit 'reciting the holy Koran', kirve 'the best man of the boy/s', games and dances; and of course food.

This article examines and analyses the circumcision traditions and practices of the Ahıska Turks within the framework of the information obtained from Mircevat Ahıskalı, the national poet of the Ahıska Turks, during an interview.

Keywords: *The Ahıska Turks, culture, customs and traditions, circumcision customs, circumcision practices.*

Giriş

Ahıskalı Türkler, Türkiye Türklerinin kuzeydoğudaki ucudur. Bu Türk topluluğunun adındaki Ahıska, coğrafi bir adlandırmadır ve bu bölge bugün Gürcistan sınırları içindedir. 1944 yılına kadar burada yaşayan Ahıskalı Türkler, 14 Kasım gecesi yüzlerce yıllık toprakları olan Ahıska'dan sürgün edilmiş, Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan'a yerleştirilmişlerdir (Veyseloğlu, 1999; Zeyrek, 2001; Aydıngün vd., 2006; Buntürk, 2007; Sakallı, 2016). Hem sürgün sırasında hem de sürgün sonrası yerleştikleri bölgelerdeki yaşam koşulları ve tabii ki devam eden İkinci Dünya Savaşı sebebiyle pek çok Ahıskalı Türk hayatını kaybetmiş, kalanlar ise zorlu bir hayat mücadelesiyle karşı karşıya kalmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesi tüm Sovyetler Birliği halkı gibi Ahıskalı Türklerin de kısmen rahat bir nefes almasını sağlamıştır. Ancak sürgün edilen diğer halklara geri dönüş izni verilirken Ahıskalı Türklere bu izin verilmemiştir. Yaşadıkları yerlere sosyokültürel olarak uyum sağlamayı başaran Ahıskalı Türkler, bu ülkelerde maddi ve manevi olarak iyi yerlere gelmişler ancak vatana dönüş mücadelesini asla bırakmamışlardır. Yaşadıkları hemen hemen her bölgede vatan cemiyetleri kuran Ahıskalı Türkler, sürekli olarak Ahıska'ya dönme çabası içinde olmuşlardır. Ne var ki, 1989 yılında Özbekistan'da yaşanan olaylar, Ahıskalı Türkler için ikinci bir trajedi, ikinci bir göçün habercisi olmuştur. Ahıskalı Türklere karşı yapılan saldırılar sonucunda yüzlerce Ahıskalı Türk hayatını kaybetmiş, binlercesi de Rusya'nın değişik bölgelerine tahliye edilmiş ya da kendi imkânlarıyla başta Azerbaycan olmak üzere, Sovyetler Birliği'nin değişik bölgelerine göçmüşlerdir. Rusya'nın Krosnadar Kray bölgesine giden Türkler, burada da bekledikleri rahat bir yaşama kavuşamamışlardır. Krasnodar Kray'ın yerel yetkilileri Ahıskalı Türklere karşı ayrımcı ve ötekileştirici bir tutum içinde olmuş, onlara hakları olan oturma ve çalışma iznini vermemiştir. Bu da, buradaki Ahıskalı Türklerin eğitim, sağlık, istihdam gibi temel insani haklarına ulaşmalarını engellemiştir (Aydıngün vd., 2006; Koriouchkin, 2009; Kolukırık, 2011; Sakallı, 2016; Kurt ve Açıkgöz, 2017).

Tüm bu süreç içinde, Ahıskalı Türkler haklarını korumak ve Ahıska'ya geri dönüş hakkını elde etmek için çalışmalarına devam etmişlerdir. Seslerini uluslararası arenada da duyurmaya başlayan Ahıskalı

Türklerin Krasnodar Kray'da yaşadıkları da ses getirmiş, 2002 yılında Amerika Birleşik Devletleri on bin Ahıskalı Türk aileyi ülkesine kabul edeceğini duyurmuştur. 2004 yılı itibarıyla ABD'ye yerleşmeye başlayan Ahıskalı Türklerin bu ülkedeki nüfusu günümüzde, çok net veriler olmamakla birlikte, on binin üzerindedir.

Bugün Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Rusya, ABD, Ukrayna, Gürcistan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti gibi on farklı ülkede yaşamlarını sürdüren Ahıskalı Türklerin yaşadıkları her yerde, o ülkenin yaşam biçimine uyum sağladığı görülmektedir (Sakallı ve Özcan, 2016). Her ne kadar yaşadıkları yerlere uyum sağlamış olsalar da, Ahıskalı Türkler, düğünden doğuma, sünnetten cenazeye kendi örf ve âdetlerini yaşatmaktalar, bu özel günlerdeki uygulamaları hala devam ettirmektedirler.

Ahıskalı Türklerin geleneklerini sürdürürken, bunları güncellediği de gözden kaçmamalıdır. Bunda Ahıskalı Türklerin Türkiye'yi yakından takip etmesinin büyük bir rolü vardır. 1990'lı yıllardan itibaren uydu teknolojisinin gelişmesi ve 2000'li yıllar ile de internet teknolojisinin gelişmesi, iletişimin ve ulaşımın kolaylaşması, Türkiye dışında yaşayan Ahıskalı Türklerin Türkiye'yi daha yakından takip edebilmelerine olanak sağlamıştır (Sakallı, 2019). Bu da zaten oldukça benzer olan geleneklerin artık neredeyse tamamen aynı olmasına yol açmıştır.

Yöntem

Ahıskalı Türkler arasındaki sünnet geleneklerini ele alan bu çalışmada görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bu görüşmede kaynak kişi Mircevat Ahıskalı'dır. Ahıskalı Türkler arasında hem şiirleriyle hem de roman ve hikâyeleriyle oldukça tanınmış bir isim olan M. Ahıskalı, aynı zamanda Ahıskalı Türklerin tarihi ve gelenekleriyle ilgili araştırmalar da yapmaktadır. Dolayısıyla, kendisinden derlediğimiz bu bilgiler hem Mircevat Ahıskalı'nın deneyimleri sonucu hem de araştırmaları sonucu elde ettiği verileri içermektedir.

1960 yılında Özbekistan'da dünyaya gelen Mircevat Ahıskalı, bugün Bursa'da ikamet etmektedir. Bu çalışmanın temelini oluşturan görüşme, Ahıskalı'nın Bursa'daki evinde 24/08/2019 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmada, Ahıskalı Türkler arasındaki sünnet geleneklerinin ve bu geleneklerdeki güncel değişimlerin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Dolayısıyla, hem Ahıskalı Türkler arasındaki sünnet geleneklerine hem de genel olarak Türk kültüründeki sünnet geleneklerine yer verilmiş ve karşılaştırma yapılmıştır.

Sünnet

Sünnet sözünün Türkçede üç anlamı vardır: 1- Hz. Muhammed'in Müslümanlarca uyulması gerekli sayılan davranışları ve herhangi bir konuda söylemiş olduğu söz; 2- erkek çocukta, erkeklik organının ucundaki derinin çepeçevre kesilmesi; 3- sünnet düğünü (Güncel Türkçe Sözlük).

İkinci anlamıyla sünnetin tarihi oldukça eski dönemlere gitmektedir. Türk kültüründe İslam diniyle birlikte görülmeye başlayan ve İslam dininin bir gereği olarak görülen sünnet, kültürel olarak antik uygarlıklardan beri görülen bir uygulamadır. "Sünnet, ilkel toplumlarda ve gelişmiş ülkelerde dinî-kültürel bir ritüel biçiminde uygulanmış, aynı zamanda tedavi edici ve hastalık önleyici yönüyle modern tıpta yer almıştır. Genellikle Sâmî/İbrâhimî gelenekle (Yahudilik, İslâm, Kıptî Hıristiyanlık) özdeşleştirilmekle birlikte tarih öncesi dönemlere ve farklı coğrafyalara uzanır… Avustralya, Polinezya, Malinezya ve Amerika yerlileriyle çeşitli Afrika kabilelerinde … eski Mısır toplumunda olduğu gibi çocukluktan yetişkinliğe geçiş (ergenlik) ve cemaate katılma (inisiyasyon) töreni kapsamında icra edilmektedir. … Asya (Çin ve Hindistan), Avrupa ve Kuzey Amerika'da -müslüman ve yahudi kesim hariç- dinî-kültürel bir ritüel biçiminde sünnet uygulaması mevcut olmamakla birlikte erkek ve nâdiren kız sünneti XIX. yüzyılın sonlarından itibaren İngiltere, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Afrika, Kanada ve Amerika Birleşik Devletleri'nde tıbbî ve ahlâkî gerekçelerle icra edilmektedir" (TDV İslâm Ansiklopedisi).

Türk Kültüründe Sünnet

Türk kültüründe erkekliğe adım atma olarak algılanan sünnet, erkek çocuklar ve aileleri için önemli bir törendir. Her ne kadar, erkek olmak algısının son derece yeni bir toplumsal kabul (Öncül, 2019: 128) olduğu düşünülse de, günümüzde bu algının yaygınlığı da inkâr edilemez. İnsan hayatının önemli geçiş dönemleri olarak *doğum*, *evlenme* ve *ölüm* kabul edilir (Örnek, 1971). Bu dönemler arasında yer almayan hem sünnet hem de askere gitme, özellikle Anadolu Türkleri arasında erkekler için son derece önemli iki aşamadır. Her ikisi de bir çeşit erkekliğe adım atma törenidir. Bundan dolayı,

sünnet törenleri de en az evlilik törenleri ya da düğünler kadar önem verilen uygulamalar olagelmiştir.

Anadolu'da hem tören olarak hem de cerrahi işlem olarak sünnet uygulamaları, Osmanlı döneminden bu yana net bir biçimde takip edilebilmektedir. Sabuncuoğlu'nun *Cerrahiye-i İlhaniye* adlı eseri, sünnet konusundaki ilk bilimsel eserdir (Büyükünal, 2015: 105). *Cerrâhiyetü'l-Haniyye* adıyla da bilinen bu eser, Osmanlı döneminde "cerrahi alanda yazılmış çok az sayıdaki eserlerin en önemlisidir" (Önler, 2017: 1318).

Öte yandan, Osmanlı dönemi sünnet düğünleri de son derece önemlidir ve bu sünnet düğünleri ile ilgili bilgileri de *sûrnâme*lerden öğrenebilmekteyiz. Sûrnâmeler, sûr-ı hümayunların yani, padişahların erkek çocuklarının sünnet törenlerinin ya da kız çocuklarının veya kız kardeşlerinin evlilik törenlerinin anlatıldığı manzum, mensur ya da manzum—mensur karışık olarak yazılan eserlerdir (Arslan, 2007; Sunay, 2017). "Orhan Gazi'nin, 1298'de, Yarhisar Beyinin kızı Holofira (Nilüfer Hatun) ile evlilikleri nedeniyle düzenlenen eğlencelerle başlayan imparatorluğun yıkılışına değin süren Osmanlı şenlik tarihinin, yazılı belgelerde, 'sûr-nâme'lerde yaşatılması, devletin törensel etkinliklerinin, geleneklerinin yerleşmesine koşut bir gelişme gösterir" (Sevinçli, 2006: 378).

Osmanlı döneminde yapıldığı bilinen ilk büyük sünnet töreni 1365'te I. Murat'ın şehzade Bayezid için yaptırdığı sünnet törenidir (Korkmaz, 2004). Sünnet şenlikleri içinde en büyüğü ve en görkemlisi ise 1582 yılında, III. Murat'ın şehzade Mehmet için yaptırdığı ve 52 gün süren sünnet şenliğidir (Nutku, 1987; Terzioğlu, 1995; Arslan, 2002; And t.y.). Bu şenlikler sonraki yüzyıllarda da devam ettirilmiştir ve bu şenliklere öylesine özel bir önem verilmiştir ki, "düğün süresince her gün ne yapılacağı, kimlere ne zaman ziyafet verileceği, kimlerin huzura kabul edileceği, hangi gün hangi eğlencelerin yapılacağı, hatta temizlik ve düzenin nasıl sağlanacağı vs. önceden hazırlanan bir programla tespit edilirdi" (Baykal, 2008: 72).

Tüm törenlerde olduğu gibi, sünnet törenlerinde de çocukların özel kıyafetler giymeleri de eskiden beri devam eden bir uygulamadır. "Osmanlı'da gelir düzeyi uygun olan ailelerde çocuklara özel sünnet giysileri alınır ya da diktirilirdi. Bunlar genellikle pantolon, yelek, ceket, fes, ayakkabı (sonraları sünnet takkesi) gibi temel parçalardan oluşurdu. En önemli aksesuar, göğüs kafesini çaprazlayan ve üzerinde simlerle 'maşallah' sözcüğü

işlenmiş olan zemini saten olan bir çeşit kuşaktı. Sünnet giysisine altın takılar, muskalar da iliştirilebiliyordu" (Büyükünal, 2015:110). Sonraki süreçte kılıç, kemer ve kalpak gibi aksesuarlarla tamamlana asker üniformasına benzer sünnet kıyafetleri ya da fes, papyon gibi aksesuarlarla tamamlanan sivil kıyafetler sünnet giysisi olarak kullanılmıştır (Ceranoğlu ve Özlü, 2016).

Osmanlı dönemi sünnet şenliklerinin önemli bir tarafı da konuklara verilen yemeklerdir. Çorbadan pilava, etten tatlıya kadar çeşit çeşit sunulan yemekler hem Türk mutfağının çeşitliliğini hem de ihtişamı göstermesi açısından oldukça önemlidir (Ağarı, 2018).

Günümüzde de benzer sünnet gelenekleri Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde, küçük farklılıklarla da olsa, temelde aynı biçimde devam ettirilmektedir. Ahıskalı Türklerde de benzer gelenekler mevcuttur.

Ahıskalı Türklerde Sünnet

Ahıskalılarda çocuğun sünnet olması için belli bir yaş seçilmez. Genelde üç ila on yaş arasında çocukların sünnet olma yaşı olarak görülür ve ailenin durumuna göre sünnet yapma tarihi belirlenir. Eğer bir ailede iki erkek çocuk varsa, iki çocuk için ayrı ayrı yapılacak olan masraflardan kaçınmak için, küçük erkek çocuğun yaşına bakılmaksızın ikisinin sünneti bir arada yapılır (Kaynak Kişi). Sünnet yaşı seçilirken genellikle çocuğun çok büyümemesi ama aynı zamanda sünnet düğününü hatırlayabilecek ve bu düğünden keyif alabilecek kadar büyümüş olması göz önüne alınır. Bu da genellikle 5-10 yaşları arasına karşılık gelir. Ancak son yıllarda, yenidoğan sünneti de oldukça yaygınlaşmıştır (Yeşildağ ve Büyükünal, 2004: 44). Çocuk doğar doğmaz sünnet edilmekte, dileyen aileler daha sonraki bir dönemde sünnet düğünü yapmayı tercih etmektedir.

Orta Asya Türklerinde pek görülmeyen, ancak Anadolu'da yaygın olarak görülen "kirve" olayı Ahıskalılarda da mevcuttur. Sünnet sırasında, çocuğu kucağında tutan, sünnet masraflarının büyük bir kısmını karşılayan kişiye Ahıska ağzında "kirva" denir. Anadolu'da "kirve" ya da bölgelere göre "kivre" (Derleme Sözlüğü) olarak da kullanılan bu söz, Eren (1999:246)'e göre, Ermenice *k'awor* sözünden alınmıştır. Kirvelik s*anal akrabalık*, *tasavvurî akrabalık* gibi çeşitli terimlerle karşılanan sonradan kazanılmış bir akrabalık türüdür (Tezcan, 1982; Kudat, 2004). Kirvelik oldukça önemli bir kurumdur çünkü kirve sünnet olan çocuğun babası sayılacak kadar yakın biri

olarak kabul edilir. Artık, kirve ve çocuğun ailesi birbirleriyle yakın akrabadır ve bu akrabalıkta çok derin bir yakınlık ve içtenlik vardır (Köksal, 1991). Kimi yörelerde kirvelik yoluyla akrabalığa kutsal bir değer atfedilmiştir ve kan bağı akrabalığından çok daha fazla önem verilmiştir (Yıldırım, 2011).

Ahıskalı Türklerde de sünnet olacak çocuğun mutlaka kirvesi olur. Eğer bir ailede sünnet olacak çocuk sayısı iki ise ailenin kirve olmasını istediği kişi iki çocuğa da aynı anda kirve olur. Kirve olacak kişi genellikle sünnet olacak çocuğun babası tarafından belirlenir. Baba, en çok güvendiği arkadaşlarından veya akrabalarından birine oğlunun kirvesi olmasını teklif eder ya da kirvelik önerisi babanın bir dostu veya yakın akrabası tarafından kendiliğinden yapılır. Kirveliği üstlenmesi istenilen veya kendisi kirve olmak isteyen kişinin bu geleneği yerine getirebilmesi için maddi durumunun müsait olması gerekir. Çünkü kirve çocuğun baştan ayağa bütün giysileri yanında, anne ve babasına, varsa dede ve ninesine ve ailenin diğer fertlerine hediyeler almalıdır, düğünde de elinden geldiğince masrafların bir kısmını üstlenmelidir. Çünkü kirve çocuğun tüm sorumluluğunu üstlendiği için çocuğun ikinci babası olur ve artık yakın akrabadan daha yakın sayılır. Sünnet olan çocuk, kirvesinin bir oğlu sayılır ve bu çocuk kendisine kirve olan kişinin kızıyla, bazı bölgelere göre ise yeğenleriyle dahi evlenemezler. Hatta "oğlan, kirvesinin sokağından don gömlekle dahi geçemez" diye söylenir. Eskiden kirve genellikle aileler arasındaki dostluk pekişsin diye akraba olmayanlardan seçilirmiş. Ancak günümüzde sünnet olan çocuğun öz amcasının dahi kirve olduğu görülmektedir. Ahıskalı Türklerde kirvelikle ilgili bazı ilginç inanışlar da vardır. Bunlardan biri de bir kişinin, eğer bir çocuğa kirve olduysa, kirveliğini yediye tamamlaması, yani yedi çocuğa kirve olması gerektiğidir. Yine anlatılanlara göre, yedi çocuktan fazlasına kirve olmak da katiyen yasaktır (KK-1).

Ahıskalı Türkler arasındaki kirve geleneğinin kökeni konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunlardan birine göre, kirvelik Peygamber efendimizin sünnetidir. Diğer bir görüşe göre de bu gelenek Hz. İbrahim'den gelmektedir. Hz. İbrahim, Allah'tan sünnet olması için vahiy alır ve arkadaşının dizleri üzerine oturup kendisini sünnet eder. Böylece arkadaşı İbrahim Peygamberin kirvesi olur. Bu anlatıların Ahıska'da söylenegelen anlatılar mı olduğu yoksa Ahıskalı Türklerin sürüldükleri bölgelerdeki yerli halklardan duydukları anlatılar mı olduğu konusunda kesin bilgilere ulaşmak mümkün görünmemektedir.

Eski dönemlerde sünnet merasimlerinde pek görülmeyen çalgılı düğünler artık kaçınılmaz bir hâl almıştır. Bu tür sünnet düğünlerinin yaygınlaşmasında Türkiye'deki sünnet düğünlerinin etkisi önemlidir. Çünkü Türkiye'de çalgılı sünnet düğünleri de oldukça yaygındır. Örneğin, Bolu'da davul ve zurna ile birlikte özellikle köçeklerin olduğu sünnet düğünleri yaygındır (bolu.gov.tr).

Düğün günü çocuğu öncelikle güzelce yıkarlar ve en güzel elbiselerini giydirirlerdi (KK-1). Eskiden sünnet için özel bir giysi yoktu ancak zamanla özellikle Türkiye'de yaşamaya başlayan Ahıskalı Türkler buradaki âdetleri benimsemeye başladılar ve buradaki sünnet kıyafetleri kullanılır hale geldi. Türkiye dışında yaşayan Ahıskalı Türkler arasında da benzer uygulama yine Türkiye'nin etkisiyle yaygınlaşmaya başlamıştır. Sünnet olacak çocuklar son zamanların moda sünnet kıyafetlerin giymektedirler çünkü bu kıyafetlerin büyük bir çoğunluğu Ahıskalı Türklerin işlettiği mağazalarda Türkiye'den getirilerek satılmaktadır. Türkiye'deki geleneksel sünnet kıyafetleri genellikle pelerin, şapka, asa ve üzerinde maşallah yazan bir şerit ile tamamlanan mavi ve/veya beyaz renkli kıyafetlerdir (bursakulturturizm.gov.tr; karabuk.ktb.gov.tr).

Genellikle düğünden önce mevlit (Kuran) okutulur. Daha sonra düğün merasimi gerçekleşir. Kuran okunduktan sonra çocuğu daha önce hazırlanmış olan odaya alırlar. Hem oda hem de odada bulunan yatak süslenmiş olur. Çocuğu yatağa kirvesi yatırır ve koltuklarından tutar. Sünnetçi operasyonu bitirdikten sonra özel hazırlamış olduğu siyah renkli ilacından nazar değmesin diye çocuğun alnına ve sünnet yerine sürer. Daha sonra çocuğun dedesi sünnet yerini fesiyle kapatır. Bu arada sünnet yapılırken çocuğun annesi dışarıda ayağını su ile dolu leğene sokar, bir avucunda da un tutar. Annenin ayaklarını leğende suya sokması sünnet çocuğunun daha az acı çekmesi ya da acı çekmemesi için yapılır. Öte yandan, annenin elindeki un ise, bereketi ve bolluğu simgeler. Anne, artık yetişkin bir erkek olan oğlunun hayatının bol rızıklı ve bereketli olması için bunu yapar. Bu uygulamalar tamamlandıktan sonra çocuğun anne ve babasına *gözaydınlığı* verilir. Merasime gelenler sırayla odaya girip çocuğa para verirler (KK-1). Son dönemlerde Türkiye'deki gibi altın da takılmaktadır.

Ahıska sünnetlerinde verilen yemekler temelde yaşadıkları ülkenin yemek kültürünü yansıtmasına rağmen bugün özellikle Türkiye dışında yaşayan Ahıskalı Türkler arasında pilav olmazsa olmazlardandır ve Ahıskalı Türklerinin geleneksel yemekleri sunulur. Türkiye'de bazı illerimizde de olmazsa olmaz düğün yemekleri vardır. Örneğin Uşak'ta *keşkek*[1], Afyon'da ise *bamya* (afyon.ktb.gov.tr) ister sünnet olsun ister evlilik mutlaka her düğünde sunulan bir yemektir. *Hinkal, haçapur* gibi hamur işleri (Seçim ve Kaya, 2019) de Ahıskalı Türkler için vazgeçilmez yemeklerdendir ve genellikle her türlü düğünde servis edilir.

Ahıskalılarda her gelenekte görüldüğü gibi, sünnet merasiminde de şakayla karışık oyunlar ve eğlenceli uygulamalar gerçekleştirilir. Bu eğlencelerden biri de kirveye yapılan bir oyundur. Oyun şöyle gerçekleşir:

"Kirve henüz daha odada çocukla ilgilenirken dışarıda olan konuklar kendi aralarında bir hâkim, bir savcı, iki polis, birkaç kişiyi de şahit seçerler. 'İçeride bir suç işlendi, kan akıtıldı.' diyerek polisleri odaya gönderirler. Polisler içeriye girip sanığı, yani kirveyi yakalar ve mahkemenin geçeceği bir meydana çıkarırlar. Kirve sanık sandalyesine oturur ve mahkeme başlar. Hâkim, savcıya sorar: 'Araştırma sonucu ne buldun? Delillerin, şahitlerin var mıdır?' Savcı da olayı anlatarak kirveyi suçlar, şahitleri öne çıkararak topladığı delilleri hâkime sunar. Kirve küçük çocuğun kanının akıtılmasına sebep olduğu için suçlanır. Hâkim, kirveyi suçlu bulur ve cezalandırılması gerektiğini açıklar. Ama ortada cinayet olmadığı için suçunu hafifleterek para cezasına çevirir. Kirvede para bulunmadığı için sanık hediye cezasına çarptırılır. Kirvenin daha önce hazırlamış olduğu bavul getirilir. Bavulu misafirlerden birinin açması gerekir. Urba merasiminde olduğu gibi, burada da bavulu açacak olan kişi meclis görmüş, konuşmasını bilen, söz ustası biri olmalıdır. Bavuldan öncelikle çocuğa ve yakınlarına hediyeler çıkar. Daha sonra bavulu açan kişi sırasıyla orada bulunanların hediyelerini çıkartıp göstermeye başlar. Bu hediyelerin arasında yiyecek ve içecekler, ayrıca sigara da bulunur. Yiyecekler arasında kızartılmış tavuk, kavrulmuş et, katmer ve çeşitli meyveler bulunur. Bavuldan çıkarttığı hediyelerin ne olduğunu ve kimlere ait olduğunu tanıttıktan sonra, yiyecek ve içeceklerle sigaraları orada bulunanlara dağıtır. Bazen kirveye sataşanlar, onu zor durumda bırakanlar da çıkar. Konuklardan biri 'Ey arkadaş, böyle ucuz şeylerle kirve olunur mu,

[1] Yazarın kendi gözlemidir.

yeğen kazanılır mı? Biz onu isteriz, bunu isteriz.' diyerek bazı yiyecek ve içeceklerden veyahut da farklı sigaralardan birkaç çeşidini ister. Ardından 'Dediklerimizi alıyorsan al ya da çekil, ben kirve olacağım.' diyenler de olur. Tabiî ki kirve geri çekilmeyi göze alamayacağı için istediklerini almak zorunda kalır" (KK-1).

Sonuç

Türk kültüründe sünnet, İslam dininin bir gereği olarak algılanmış olmasına rağmen, sünnet merasimleri hem dinî hem de millî ögeler içeren uygulamalar hâline gelmiştir. Sünnet törenlerinde Kuran okunması, tekbirler getirilmesi gibi uygulamalar sünnetin dinî yönünü gösterirken, sonrasında çalgılı eğlenceler ve eğlencelerde gözlenen yöresel danslar ve/veya oyunlar, yemek ikramı, sünnet çocuğunun özel kıyafetler giymesi gibi uygulamalar da sünnetin millî yönünü göstermektedir.

Her millî uygulama gibi Türk toplumu için sünnet de dil ve kültürün bir aktarıcısı ve dolayısıyla millî benliğin bir koruyucusu olmuştur. 1944 yılındaki sürgünden bu yana değişik ülkelerde ve bölgelerde dağınık olarak yaşamak zorunda kalan Ahıskalı Türkler için de sünnet, düğün gibi gelenekleri onların millî kimliklerini korumalarında oldukça etkili olmuştur. Geleneğin yaşatılmasının ve sürdürülmesinin dil ve kültürün korunması üzerindeki olumlu etkisi Ahıskalı Türkler arasında net bir biçimde görülebilmektedir. Kendilerine ait böylesi geleneklere sahip olmasalardı, sürgünde geçen yetmiş yılı aşkın bir sürede pek çok Ahıskalı Türk kendi kültürünü unutmuş ve asimile olmuş olabilirdi.

Geleneklere sahip çıkmak, onları sürdürmek, elbette, bu geleneklerin hiç değişmeyeceği anlamına da gelmemektedir. Değişen dünyada âdetlerin, geleneklerin ve bunlara bağlı uygulamaların da değişmesi son derece olağandır. Ahıskalı Türklerin sünnet uygulamalarında bazı değişiklikler görülmektedir. Ancak bu değişiklikler geleneği terk etmek değildir, aksine geleneğin güncellenmesi biçimindedir. Bugün dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, Ahıskalı Türkler, Türkiye'deki gelişmeleri yakından takip edip bunlara ayak uydurmaktadırlar. Ahıskalı Türklerin sünnet gelenekleri Türkiye'deki geleneklerden çok da farklı değildir ve günümüzde bu farklılık neredeyse tamamıyla ortadan kalkmıştır. Ahıskalıların gelenekleri de Türkiye'deki değişimlere paralel bir biçimde değişmektedir. Sünnet

kıyafetlerinden, yemeklere, eğlencelerde çalınan müziklerden sünnet çocuğuna verilen hediyelere kadar pek çok unsur temelde aynı kalmıştır, bir başka ifadeyle korunmuştur, ama içerik olarak değişikliklere uğramış, güncellenmiştir.

KAYNAKÇA

Ağarı, Ş. (2018). Gelibolulu Âlî'nin Surnâmesinde Osmanlı Yemek Kültürü. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi 7(1)*: 106-123.

And, M. İstanbul'da tarihin en görkemli sanat şenliği: Dramatik gösteriler, dans, müzik, geçit alayları.

< https://core.ac.uk/download/pdf/38314094.pdf> erişim 24.06.2020.

Arslan, M. (2002). Osmanlı'da Bir Muhteşem Şenlik: Şehzade Sultan Mehmet'in (III. Mehmet) Sünnet Düğünü. Türkler Ansiklopedisi Cilt XI: Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Arslan, M. (2007). Kültür Tarihimiz Açısından Zengin Bir Kaynak: Sûr-nâmeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 5 (10)*: 221-258.

Aydıngün, A. vd. (2006). Meskhetian Turks An Introduction to their History, Culture and Resettlement Experiences. Washington DC: Center for Applied Linguistics.

Baykal, E. (2008). Osmanlılarda Törenler. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Buntürk, S. (2007). Rus Türk Mücadelesi'nde Ahıska Türkleri. Ankara: Berikan Yayınevi.

Büyükünal, S. N. C. (2015). Toplumumuzda Sünnet Uygulamaları ve Tarihi Gelişimine Bir Bakış. *Çocuk Cerrahisi Dergisi 29(3)*:104-120. doi:10.5222/JTAPS.2015.104

Ceranoğlu, M. ve Özlü, P. G. (2016). II. Abdülhamid Dönemi Sünnet Tören Kıyafetlerinin Fotoğraflara Dayalı İncelemesi. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi 3(7)*: 101-116.

Derleme Sözlüğü (1993) Cilt VIII, 2. Baskı. Ankara: TDK Yayınları.

Eren, H. (1999). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.

Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> erişim 29.05.2020.

Kolukırık, S. (2011). "Sürgün, Toplumsal Hafıza ve Kültürel Göç: ABD'deki Ahıska Türkleri Üzerine Bir Araştırma". Bilig, Güz 2011, Sayı 59: 167-190.

Koriouchkin, L. (2009). "Meskhetian Turks and The Regime Of Citizenship in Russia". Ethnology Volume 48, No. 1 Winter: 39-52.

Korkmaz, G. E. (2004). Sûrnâmelerde 1582 Şenliği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Köksal, H. (1991). Güneydoğu illerimizde kirvelik geleneği. II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri. 20-24 Kasım, Adana: 497-504.

Kudat, A. (2004). Kirvelik Sanal Akrabalığın Dünü ve Bugünü. Ankara: Ütopya Yayınları.

Kurt, Halil ve Açıkgöz, M. A. (2017). "ABD'de Yaşayan Ahıska Türkleri". Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi, IV (1): 107-127.

Nutku, Ö. (1987). IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öncül, K. (2019). Kültürleşme Açısından Türk Kültüründe Sünnet. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi 7 (20)*: 123-129.

Önler, Z. (2014). Cerrahiyetu'l-Haniyye'deki Tıp Terimleri Üzerine. Uluslararası Amasya Sempozyumu Bildiriler Kitabı 2. Cilt (Edebiyat, Dil, Kültür). Amasya: KIBATEK.

Örnek, S. V. (1971). Anadolu Folklorunda Ölüm. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sakallı, E. (2016). Ahıska Edebiyatının Çınarı Mircevat Ahıskalı. Ankara: Gazi Kitabevi.

Sakallı, E. (2019). Ağızlar Arası Etkileşim ve Dil İlişkileri Bağlamında ABD'de Yaşayan Ahıska Türklerinin Ağzı. V. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı, 7-8 Kasım 2019, Adana.

Sakallı, E. ve Özcan, D. (2016). Amerika'da Yaşayan Ahıska Türklerinin Evlenme Âdetleri Üzerine*. Milli Folklor 109*: 233-240.

Seçim, Y. ve Kaya, M. (2019). Türkiye'de Yaşayan Ahıska Türklerinin Yemek Kültürü. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi (3)4*: 1631-1647.

Sevinçli, E. (2006). Şenliklerimiz ve Surnamelerimiz: 1675 ve 1724 Şenliklerine İlişkin İki Surname. *Journal of Yaşar University 1(4)*: 377-416.

Sunay, S. (2017). "Sûr-ı Hümayun" Defterine Göre 19. Yüzyıl Saray Düğünlerine Dair Bir Değerlendirme. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 20 (38)*: 327-342.

Terzioğlu, D. (1995). The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation*. Muqarnas 12*: 84-100. doi:10.2307/1523225

Tezcan, M. (1982). Tasavvurî Akrabalık ve Ülkemizdeki Uygulama. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi 15(1)*: 117-130.

TDV İslam Ansiklopedisi.<https://islamansiklopedisi.org.tr/sunnet--hitan> erişim 10.06.2020.

Veyseloğlu, A. P. (1999). Ahıska Türklerinin Dramı. Ankara: Ocak Yayınları.

Yeşildağ, E. ve Büyükünal, S.N.C. (2004). Yenidoğanda sünnet yapılmalı mı?. *Pediatrik Cerrahi Dergisi 18*:42-44.

Yıldırım, E. (2011). Tunceli Alevilerinde Sünnet ve Kirvelik Geleneği Uygulamaları. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 16(2)*: 83-99.

Zeyrek, Y. (2001). Ahıska Bölgesi ve Ahıska Türkleri. Ankara: Pozitif Matbaacılık.

<https://afyon.ktb.gov.tr/TR-63449/sunnet-gelenekleri.html> erişim 10.06.2020.

<https://karabuk.ktb.gov.tr/TR-63725/sunnet-gelenekleri.html> erişim 10.6.2020

<http://www.bursakulturturizm.gov.tr/yazdir?B972B043307F43A101850AB7038C6219> erişim 10.06.2020.

<http://bolu.gov.tr/sunnet-gelenekleri erişim> erişim 10.06.2020.

Sözlü Kaynak

KK-1: Mircevat Ahıskalı, Sirderya/ Özbekistan 1960, Üniversite Mezunu, Şair, Yazar, Araştırmacı. (Görüşme: 24.08.2019)

Metin, M. (2020). Sözlü Anlatıların Bir Devamı Olarak Battal Gazi Filmlerinin Epik Karakteri Üzerine Tespitler. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 347 – 380.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 24.07.2020

Kabul / Accepted: 19.08.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

SÖZLÜ ANLATILARIN BİR DEVAMI OLARAK BATTAL GAZİ FİLMLERİNİN EPİK KARAKTERİ ÜZERİNE TESPİTLER

Mustafa METİN*

Öz

Axel Olrik'in Epik Kanunlar Teorisi, Tarihî-Coğrafi Fin Okulu'nun geliştirdiği temel araştırma araçlarındandır ve halkbilimi çalışmaları içinde önemli bir yere sahiptir. A. Olrik, bu yasaları on beş madde olarak sıralamış ve birçok halk anlatısı üzerinde bu kuralları tespit etmeye çalışmıştır. Türkiye'de Axel Olrik'in Epik Yasaları; tarihî metne, vilâyetnâmeye, tiyatro metnine, romana, karagöz oyununa, destanlara, mesnevilere uygulanmıştır. Sözlü anlatılar, canlı organizmalara benzer ve eski özelliklerini yenileriyle değiştirerek her şartta ve ortamda varlıklarını sürdürür. Battal Gazi destanı bu sözlü anlatılardan bir tanesidir. Battal Gazi destanı sözlü ortamda oluşmakla birlikte meclislerde okunmak üzere hazırlanmış metinlerle yazıya geçirilmiştir. Yazıya geçirilen bu metinlerden manzum ve mensur birçok Battalnâme oluşmuştur. Sözlü anlatı geleneğinin günümüzde devam ettiği sahalardan birisi olan Türk sineması için Battalnâmeler bir kaynak olmuştur. Başrolünde Cüneyt Arkın'ın oynadığı Battal Gazi Destanı, Battal Gazi'nin İntikamı, Battal Gazi Geliyor, Battal Gazi'nin Oğlu filmleri çekilmiştir. Bu çalışmanın amacı, A. Olrik'in Epik Yasalar başlığı altında sıraladığı on beş maddeye göre Battal Gazi filmlerinin epik karakteri üzerinde tespitlerde bulunmaktır. Çalışmada filmlerin künyeleri verilmiş, özetleri ve olay örgüleri çıkartılmıştır. Ardından filmler A. Olrik'in epik yasalarına göre incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda Battal Gazi filmlerinin A. Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Kuralları adlı çalışmasında ileri sürdüğü şemaya uyduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Axel Olrik, Epik Yasalar, Battalnâme, Battal Gazi filmleri.*

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Programı, kayrametin@hotmail.com ORCID: 0000-0001-8442-1950

DETERMINATIONS ON THE EPIC CHARACTER OF BATTAL GAZI FILMS AS A CONTINUATION OF ORAL NARRATIVES

Abstract

Axel Olrik's Theory of Epic Laws is one of the basic research tools developed by the Finnish Historical-Geographical School and has an important place in folklore studies. A. Olrik listed these laws as fifteen articles and tried to determine these rules on many folk narratives. In Turkey, The Epic laws of Axel Olrik have been applied to the historical text, vilayetname, theatre text, novel, Karagöz play, epics and mesnevis. Oral narratives resemble living organisms and continue their existence in all conditions and environments by replacing their old features with new ones. Battal Gazi epic is one of these verbal narratives. Although the Battal Gazi epic was formed in an oral environment, it was written down with texts prepared to be read in assemblies. Many verse and prose Battalnâme have been created from these texts. Battalnâmes have become a source for Turkish cinema, which is one of the fields where the oral narrative tradition continues today. The films Battal Gazi Epic, Battal Gazi Revenge, Battal Gazi Coming, Battal Gazi Son, starring Cüneyt Arkın were shot a film. The purpose of this study is to determine the epic character of Battal Gazi films according to the fifteen articles listed under the title of Epic Laws by A. Olrik. In the study, the tags of the films were given, their summaries and plots were made. Subsequently, the films were analyzed according to the epic laws of A. Olrik. As a result of the research, it was observed that Battal Gazi films conformed to the scheme proposed by A. Olrik in his work titled Epic Rules of Folk Narratives.

Keywords: *Axel Olrik, Epik Laws, Battalnâme, Battal Gazi films.*

Giriş

Kültürel performanslar bir toplulukta en önde gelen icra bağlamlarıdır. Bu performanslar topluma açık icralardır, belirgin bir şekle sahiptir ve topluluğun icracıları tarafından gerçekleştirilir (Çobanoğlu, 2017: 331). Destanlar, tarihte konak ve saraylardan başka tekke, han, kahvehane, çayhane, bozahane, köy odası gibi umuma açık mekânlarda da icra edilmiştir. Devlet; askerin moralini yüksek tutmak, onları zihnen savaşa hazır hâle getirmek için ordugâhlarda, kale garnizonlarında ve kışlalarda destancılar istihdam etmiştir (Çobanoğlu, 2011: 89). Camilerin bekleme salonuna dönüşen kahvehanelerde çok çeşitli edebî faaliyet olmuş, şiirler okunmuş, dinsel içerikli müzikler icra edilmiştir. Ayrıca, -daha çok kıraathane olarak anılan yerlerde- Muhammediye, Battal Gazi, Hamzaname gibi dinsel içerikli eserlerin okunması da gelenek hâline gelmiştir (Yıldız, 2002: 1179). Yazılı edebiyat geleneklerinin tamamının öncülleri sözlü edebiyattadır. Canlı organizmalara benzeyen sözlü anlatılar, eski özelliklerini yenileriyle değiştirerek her koşulda ve ortamda varlıklarını sürdürür. Bu sözlü anlatılardan bir tanesi de epik destanlardır. Epik destanlar, bir toplumun hayatında önemli rol oynamış veya oynamış kabul edilen kahramanların kültleşmeleri ve onlarla ilgili ritüelistik fonksiyonları haiz, gerçekliğine inanılarak anlatılan anlatılardır (Çobanoğlu, 2011: 17). Bu anlatılardan bir tanesi de Battal Gazi destanıdır. Çobanoğlu'nun tarihî destan olarak tasnif ettiği Battal Gazi destanı VIII. asırda Anadolu'nun İslamlaştırma savaşlarına katılan ve büyük başarılar gösteren Abdullah adlı bir kahramanın kahramanlıkları etrafında oluşmuştur. Önce sözlü kültür ortamında oluşmakla birlikte meclislerde okunmak üzere hazırlanmış metinlerle yazıya geçirilmiştir. Yazıya geçirilen bu metinlerle manzum ve mensur birçok Battalnâme oluşmuştur (Çobanoğlu, 2011: 319). Türk basını için sözlü kültür ve edebiyat belleği her dönemde önemli bir kaynak olmuştur. Bu yüzden de ilk dönemden beri sözlü kültür ve edebiyat ürünlerine gazete ve dergi sayfalarında rastlanmaktadır (Özdemir, 2012: 86). Sözlü anlatı geleneğinin günümüzde varlığını devam ettirdiği sahalardan birisi de Türk filmleridir. Türk filmlerinde sözlü anlatı geleneğine ait pek çok unsur vardır. Yeşilçam filmlerinden önemli bir bölümü sözlü kültür yaşamı, gelenek ve töreleriyle ilgilidir. Lütfi Akad'ın Düğün ve Gelin'i, Atıf Yılmaz'ın Güllü Geliyor Güllü ve Kuma'sı, Feyzi Tuna'nın Kızgın Toprak ve Ezo Gelin'i ve Süreyya

Duru'nun Kara Çarşaflı Gelin'i örneklerinde olduğu gibi Yeşilçam sineması uzun süre sözlü kültür belleğinden beslenmiştir (Özdemir, 2012: 217).

Atıf Yılmaz, Türk halkının işiterek algılama duyusunun görsel algılama duyusundan daha gelişmiş olduğu için, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Türk filmlerinde diyaloglara daha çok yer verildiğini ifade etmektedir. Bu yüzden de görüntüyle anlatılan bir şey fotoroman gibi bir defa da diyalog ile anlatılmaktadır. Bu eğilimin masal, destan, seyirlik oyunlar gibi sözlü kültür geleneklerinde de görüldüğünü belirtmesi, bir bakıma Türk sinemasının sözlü kültür temeline işaret etmesi kültürel süreklilikler açısından dikkat çekicidir (Özdemir, 2012: 227). Sinema profesyonelleri Türk halkının sözlü kültür geleneklerine olan bağımlılığını fark etmiş ve bu doğrultuda filmler çekmişlerdir. Kaybedilen ya da kaybettirilen sözlü kültür geleneği sinemasal gelenekle yaşatılmaktadır (Özdemir, 2012: 246).

Bu çalışmanın amacı Battal Gazi filmlerini Axel Olrik'in Epik Yasalarına göre inceleyip geleneğin âşığının ya da destancısının destanını anlatmaya başladığı zaman ister istemez kontrolünde olduğu yasaların bu tarihî filmlerde de etkili olduğunu göstermektir (Çobanoğlu, 2017: 136). Bunun en önemli nedeni Türk filmlerinin halkbilimi kuramlarına göre incelenmesinin gerekliliğidir. Bu gerekliliği, Walter Ong (2014) gerek günümüze dek etkisini yitirmeyen sözlü kültürün izleri, gerekse radyo ve televizyonla başlayan ikincil sözlü kültürün okuryazar ve sözlü niteliği henüz yeterince incelenmemiştir, sözleriyle açık bir şekilde belirtir.

Axel Olrik'in Epik Yasaları; Aşıkpaşazâde Tarihi'ne (Çobanoğlu, 1999), tiyatro metnine (Akyüz, 2012), destanî hikâyeye (Gülmen, 2008), karagöz oyununa (Tuncel, 2013), romana (Zariç, 2012), mesneviye (Yılmaz, 2001; Zariç, 2007; Yılmaz, 2009; Erdoğan, 2010), destanlara (Özcan, 1996; Adıgüzel, 1999; Çiftçi, 2013), Manas Destanına (Yılmaz, 1999), Hacı Bektaş Veli'nin vilayetnamesine (Gülerer, 2020) uygulanmıştır. Bu çalışmada da renkli olarak çekilmiş olan Battal Gazi Destanı, Battal Gazi'nin İntikamı, Savulun Battal Gazi Geliyor, Battal Gazi'nin Oğlu filmleri Axel Olrik'in Epik Yasaları doğrultusunda incelenmiştir.

Osmanlı Devleti'nde sinema önce 1896'da saraya girmiştir. Saraydan sonra halka açık gösterimler yapılmıştır. İlk Türk filmi I. Dünya Savaşı'nda Rusya'ya savaş açılmasından üç gün sonra çekilmiştir. Filmin adı "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı"dır. Rusya 1877-1878 Osmanlı-

Rus Savaşı'nda ölen Rus askerlerinin anısına, savaş tazminatı olarak, Yeşilköy'de (Florya) bir anıt yapılmasını ister. II. Abdülhamit anıtın yapılmasına karşı direnir ama başarılı olamaz. 1895'te anıtın yapımına başlanır. Osmanlı Devleti'nin İttifak Devletleri'nin yanında savaşa girmesiyle birlikte Ayastefanos Rus Abidesi'nin yıkılması millî bir dava haline gelir. Rusya'ya savaş ilan edilmesinden sonra, 14 Kasım 1914'te, abide yıkılır ve ilk Türk filmi bu sırada çekilir. Filmi Yedek Subay Fuat Uzkıray çeker (Özön, 1968).

Enver Paşa 1915'te Almanya ziyaretinde Alman Ordu Sineması'nın cephelerde çektiği filmleri seyreder. Ülkeye dönünce Weinberg yönetiminde Merkez Ordu Sineması Dairesini kurdurur. 1917'de Müdafaa-i Millîye Cemiyeti dairenin bütçesini arttırır ve dönemin genç gazetecisi Sedat Simavi yönetmenliğinde Casus ve Pençe filmleri çekilir.

Osmanlı Devleti, savaşta yenilir. İşgal devletlerinin sinema aletlerine el koymaması için sinema aletleri Malûl ve Gaziler Cemiyetine verilir. Bir yıl sonra Mürebbiye ve Binnaz filmleri çekilir.

1921 ile 1938 yılları arasında Türk sineması Muhsin Ertuğrul öncülüğünde gelişimini sürdürür ve Ertuğrul 29 film çeker. Bu dönem filmleri teknik bakımdan kusurludur. Sahne dekorları ve kostümler tiyatrodan alınmıştır, filmler sanki tiyatronun sinemaya uyarlanmış şeklidir. Sinemanın tiyatrodan farklı bir teknik gerektirdiği düşünülememiştir. Muhsin Ertuğrul aynı zamanda ilk özel film yapımevlerinin de kurulmasını sağlamıştır. 1950'ye gelindiğinde Türkiye'de yirmiye yakın yapım şirketi kurulmuştur. Tiyatronun sinema üzerindeki etkisi iyice azalmıştır. Bu dönemde sinemayı tiyatronun tekelinden kurtarmaya ve nitelik bakımından geliştirmeye yönelik en büyük çabayı Lütfi Ö. Akad harcamıştır (Özön, 1968: 24). Akad, 1949'da romandan sinemaya uyarlanan Vurun Kahpeye, 1952'de Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber filmlerini çevirir. Bu filmler Türk sinema tarihinde ilk defa halk hikâyelerinin sinemaya uyarlanmasıdır.

Bu dönemde aynı zamanda sözlü anlatılardan yararlanılarak sözlü kültüre ait birçok unsur filmlere girmiştir. 1946-1947 yıllarında çekilen Bir Dağ Masalı'nda, 1947-1949 yılları arasında çekilen kahramanlık temalı bir polisiye filmi olan Hülya'da, 1951'deki Nasrettin Hoca'nın serüvenlerini anlatan Evvel Zaman İçinde ve 1954'teki Nasrettin Hoca Timurlenk adlı yapıtlarda, Ege yöresinde bir efenin hikâyesinin anlatıldığı, destansı

unsurların bolca yer aldığı Efelerin Efesi'nde, 1945-1947 yıllarında çekilen ve halk hikâyesi özelliği taşıyan Kızılırmak-Karakoyun'da sözlü anlatı geleneğinden gelen birçok ögeye rastlanır. Sözlü anlatı ürünlerinden yararlanılarak yapılan filmler özellikle bu dönemde anlatının biçimi korunarak sinemaya aktarılmıştır. Nasrettin Hoca Düğünde (1940-1943), Battal Gazi Geliyor (1955), Senede Bir Gün (1946-1947), Er Meydanı (1950) gibi filmlerde filmin ismi farklı olsa da içeriğe sadık kalınarak sözlü anlatılardan yararlanılmıştır. Bu dönemde çekilen ve folklorik ögeler barındıran köy filmleri Beyaz Mendil (1955), Gelinin Muradı (1957) folklorik unsurlar bakımından bir hayli zengindir (Gül, 2009: 4).

Lütfi Ö. Akad, sinema teknikleri konusunda Türk sinemasına yeni bir soluk getirir. Akad'ın Türk sinemasına getirdiği yeni soluk Halit Refiğ, Memduh Ün, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerin ondan etkilenmesine yol açar. Akad'dan sonra gelen ve dikkate değer olan bir diğer yönetmen Metin Erksan'dır. Metin Erksan'ın ilk filmi Aşık Veysel'in Hayatı'dır (1953). Erksan'dan sonra öne çıkan bir diğer yönetmen de Atıf Yılmaz'dır. Yılmaz, Alageyik (1959) ve Karacaoğlan'ın Sevdası (1959) adlı filmlerinde folklor unsurlarını sinemada başarılı bir şekilde kullanmıştır (Özön, 1968: 279).

1950'li ve 1960'lı yıllar Türk sinemasında toplum yaşamının ve siyasi hayatın başrolde olduğu görülmektedir. Tek partili hayattan çok partili hayata geçiş, bu geçiş sırasında yaşanan sancılar yadsınamayacak şekilde sinemasal simgede görüntü hâlinde kendini açığa vurmuştur. 1970'ler Türk sineması için bir karşıtlıklar dönemidir. Bunun nedeni hem toplumsal hem de sinemasal yapıda zıtlıkların ortaya çıkmasıdır. (Çelik, 2015: 95).

1970'lerden başlayarak Kemal Sunal'ın komedi filmleri ve tarihî filmler sinema salonlarında gösterilmeye başlanır ve salonlar seyirciyle dolar. Tarihî filmlerin önemli oyuncusu Cüneyt Arkın Malkoçoğlu, Kara Murat ve Battal Gazi sinema filmlerini çevirir, büyük bir şöhrete kavuşur. Cüneyt Arkın, bu filmlerde vatansever, yiğit, savaşçı, dürüst, güçlü erkek tipini canlandırır. Bu tipler Türklüğün ve Müslümanlığın temsilcisidir, Türklüğe ve Müslümanlığa düşman olanları yok ederler. Yunanistan'la Kıbrıs ve kıta sahanlığı çatışmalarının, ABD ve NATO ülkeleri ile silah ve ekonomik ambargo sorunlarının ve ülke içinde çatışmaların yaşandığı bir dönemde Cüneyt Arkın'ın bu tarihî filmleri Türk milletine bu sorunlarla baş etmek için

manevî bir güç vermiştir. Osmanlının son dönemlerinde Ömer Seyfettin'in Pembe İncili Kaftan, Topuz, Kütük vb. hikâyeleriyle yaptığını Cüneyt Arkın tarihî filmleriyle yapmıştır.

1. Battal Gazi Filmleri

Sözlü kültürün bir devamı olarak gördüğümüz, Cüneyt Arkın'ın başrollerinde oynadığı ve renkli olarak çekilmiş olan Battal Gazi filmleri şunlardır:

1.1. Battal Gazi Destanı

Yapım Yılı: 1971

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senarist: Atıf Yılmaz

Yapımcı: Memduh Ün

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral Zeren, Reha Yurdakul

Filmin Özeti: Malatya serdarı ve Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi'yi Polemon ve Leon tuzağa düşürüp öldürür. Battal Gazi, büyür ve babasının intikamını almak için Polemon, Leon ve onların yardımcısı Testor'un peşine düşer. Battal, önce Testor'u öldürür. Ardından Polemon'u öldürür. Polemon'un sarayında Prenses Elenora ile karşılaşır ve aralarında bir aşk başlar. Polemon ve Testor'u öldüren Battal Malatya'ya döner. Bizans komutanı Delibaş Alyon Malatya'yı kuşatır. Battal bunlara karşı savaşır. Bu savaş sırasında Şövalye Hammer'i yener ve Hammer Müslüman olur, Ahmet Turani adını alır. Müslümanlar Bizanslıları yenerler ve Malatya'ya dönerler. Malatya beyleri ile görüşen Battal, Leon'u öldürmek için Bizans başkentine gider. Leon'u öldüreceği sırada araya Prenses Elenora girer ve öldüremez. Battal yakalanır, Alyon tarafından işkence edilir, bütün kemikleri kırılır. Bunlar olurken Elenora'nın yardımcısı İren, Elenora'ya gerçek babasının Leon olmadığını, Leon'un yıllar önce bir hile ile gerçek babası olan Hilaryon'dan krallığı aldığını söyler. Elenora, Ahmet Turani ve Kral Hilaryon Battal'ı kurtarırlar. Battal Leon'u, Ahmet Turani de Alyon'u öldürür. Battal Hilaryon'a kraliyet tacını takar ve Hilaryon tekrar kral olur. Battal, Ahmet Turani ve Elenora Malatya'ya dönerler.

Olay Örgüsü:

a) Hüseyin Gazi'nin öldürülmesi.

b) Battal Gazi'nin; babası Hüseyin Gazi'yi öldüren Testor ve Polemon'u öldürmesi, Prenses Elenora ile aralarında bir aşk başlaması.

c) Battal'ın Delibaş Alyon komutasındaki Bizanslıları yenmesi ve Hammer'in Müslüman olması.

ç) Battal'ın Bizans'a gitmesi. Elenora'nın gerçek babası Hilaryon'u bulması. Battal'ın Leon'u öldürmesi ve Hilaryon'u kral yapması.

1.2. Battal Gazi'nin İntikamı

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen: Natuk Baytan

Senarist: Natuk Baytan

Yapımcı: Memduh Ün

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Meral Zeren, Bilal İnci, Reha Yurdakul

Filmin Özeti: Battal Gazi Destanı filminin sonunda öldürülen Delibaş Alyon'un kardeşi Andre Alfons, kardeşinin intikamını almak için Battal Gazi'ye ve Ahmet Turani'ye saldırır. Ahmet Turani'yi ve adamlarını öldürür. Malatya beylerini ve yanındakileri de öldürür, Battal'ın karısını ve oğlunu esir alır Amoryon'a götürür. Battal, karısının ve oğlunun peşine düşer ancak o da esir olur. Andre Alfons, Battal'ın karısına tekrar Hristiyan olmasını teklif eder. Ancak o kabul etmez. Bunun üzerine Battal'ın karısı, Battal'ın gözleri önünde diri diri yakılır. Oğlu vaftiz edilir ve Battal'a düşman bir şekilde yetiştirilmeye başlanır. Battal, çok ağır şartlar altında esaret hayatı yaşar. Battal, bir hile ile zindandan kurtulur. Daha sonra geri döner ve kurtulmasına yardımcı olan zindandaki arkadaşlarını kurtarır. Oğlunun Amoryon Kalesi'nde tutulduğunu öğrenen Battal kaleye girmek ister ancak giremez ve yaralı bir şekilde kaçar. Onu takip eden Andre'nin adamlarından Prenses Anjela'nın yardımıyla kurtulur ve ölen karısına çok benzeyen Anjela ile aralarında bir aşk başlar. Andre, bu aşkı kullanarak Battal'ı yakalar, Battal'ın oğlu Ali ile Battal'ı kavga ettirir. Ancak gerçek ortaya çıkar. Battal ve adamları Andre'nin bütün adamlarını öldürür. Filmin sonunda Battal,

Andre'yi öldürür.

Filmin Olay Örgüsü:

a) Andre Alfons'un Müslümanlara saldırması, Malatya beylerini, Ahmet Turani'yi ve Battal'ın karısını öldürmesi. Oğlunu ve Battal'ı esir alması.

b) Battal'ın zindandan kaçması

c) Battal'ın oğlunu kurtarmak için başarısız bir teşebbüste bulunması, kaçarken Prenses Anjela ile karşılaşması ve aralarında bir aşk doğması. Battal'ın Andre'nin kalesini ele geçirmesi ve Andre'yi öldürmesi.

1.3. Battal Gazi Geliyor

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Natuk Baytan

Senarist: Duygu Sağıroğlu

Yapımcı: Memduh Ün

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zuhal Aktan, Kazım Kartal, Reha Yurdakul

Filmin Özeti: Battal Gazi yaşlanmıştır. Malatya serdarlığını bırakmak ister ve yapılan yarışma sonucunda serdarlığı oğlu Seyyid Battal alır. Bu sırada Azize Marya ve Kara Şövalye anlaşır. Anlaşmaya göre Kara Şövalye'nin kardeşi İsabella, Azize Marya'nın kuzeni Alfonso ile evlenecektir. Alfonso, kurulan Anadolu Krallığı'nın başına geçecektir. Azize Marya, Hristiyanlığın en güçlü şövalyelerini toplar ve Kara Şövalye bu toplananlarla birlikte Malatya'ya saldırır. Battal Gazi'nin yanındaki herkesi öldürürler. Kızının ırzına geçerler. Battal Gazi'yi esir alıp oradan ayrılırlar. Seyyit Battal gelir ve olanları görür. Kardeşi Senem ellerinden çivilenerek çarmıha gerilmiştir. Seyyit Battal onu kurtarır ancak Senem bir fırsatını bulur ve canına kıyar. Seyyid Battal, kardeşini defneder. Kara Şövalye esir aldığı Battal Gazi'yi köy köy gezdirmeye başlar. Seyyit Battal, Kara Şövalye ve adamlarının peşine düşer. Gunnar, Aleksi ve Petro'yu öldürür. Bu olay üzerine Battal Gazi'yi su sarnıçlarında çalıştırmaya başlarlar. Seyyit Battal, babasını kurtarmak için buraya gelir fakat Kara Şövalye'ye esir düşer. Bir fırsatını bulur ve kaçar. Prenses İsabella'yı zor bir durumdan kurtarır,

aralarında bir aşk başlar. Prens Alfonso, Prenses İsabella ile evlenmek için Kara Şövalye'nin kalesine doğru gelir. Yolda Seyyit Battal onu öldürür ve onun kılığına girerek yerine geçer, kaleye gelir. Kalede Kara Şövalye, Battal Gazi'yi yedi kapılı bir yere hapseder ve kapıların anahtarlarını beş şövalyenin, Azize Marya'nın ve kendi boynuna asar. Alfonso kılığındaki Seyyit Battal, gerçek kimliğini Prenses İsabella'ya açıklar, aralarındaki aşk daha da büyür; beş şövalyeyi öldürür ve anahtarları alır. Azize Marya'nınkini de alır ancak Marya onun Seyyit Battal olduğunu anlar. Seyyit Battal babasını kurtarır fakat Kara Şövalye ve Azize Marya bunları tuzağa düşürürler ve işkence yaparlar. Bu sırada Seyyit Battal'ın gözlerini kör ederler. Seyyit Battal, Prenses İsabella'nın yardımıyla kaçar ancak İsabella'nın yardım ettiği anlaşılır. Battal Gazi ve Prenses İsabella idam edilecekleri sırada Seyyit Battal yetişir, onları kurtarır. Battal Gazi, Kara Şövalye'yi öldürür.

Filmin Olay Örgüsü:

a) Kara Şövalye ve Azize Marya'nın anlaşıp Battal Gazi'ye saldırması. Battal Gazi'nin kızının ırzına geçmeleri ve Battal Gazi'yi esir almaları. Seyyid Battal'ın intikam yemini etmesi.

b) Seyyit Battal'ın Kara Şövalye'nin üç adamını öldürmesi, babası Battal Gazi'yi kurtarmak istemesi, bunu başaramaması.

c) Seyyit Battal Gazi'nin Alfonso kılığına girmesi ve Kara Şövalye'nin kalesine gitmesi, babasını kurtarmak istemesi, esir olması, gözlerinin kör edilmesi. Battal'ın kaçması, iyileşip dönerek babasını ve Prenses İsabella'yı kurtarması, Battal Gazi'nin Kara Şövalye'yi öldürmesi.

1.4. Battal Gazi'nin Oğlu

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen: Natuk Baytan

Senarist: Duygu Sağıroğlu

Yapımcı: Memduh Ün

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zerrin Arbaş, Bilal İnci, Kadir Kök

Filmin Özeti: Antuan ile savaşan Malatyalı gazilerin hepsi şehit olur. Sadece Battal Gazi kurtulur. Battal Gazi, Malatya'ya gelir ve Malatya

Kalesi'nde kalan kadın ve çocukların dağlara kaçmasını ister. Battal Gazi karısı Ayşe ve kundaktaki oğlu ile vedalaşır, onları da dağlara yollar. Antuan gelir, Battal Gazi'yi şehit eder. Battal Gazi şehit olurken elinden kılıcını fırlatır ve kılıç kalenin önüne saplanır. Kılıcı kimse yerinden çıkaramaz. Antuan, kendini Büyük Anadolu Hristiyan Devleti'nin kralı ilan eder. Antuan'ın büyücüsü Battal Gazi'nin oğlunun Antuan'ı öldüreceğini söyler. Bu sırada Antuan'ın da bir kızı ve oğlu olur. Antuan, ülkedeki bütün erkek çocukların öldürülmesini söyler. Battal'ın karısı çocuğunu nehre bir çamaşır leğeninin içinde bırakır ve oğlunu kurtarır. Bu sırada çocuğu Antuan'ın askerleri tarafından öldürülen Fatma Kadın, Antuan'ın oğlunu kaçırır. Antuan'ın karısı oğlunu bulamaz, oğlunun yerine nehrin kenarında bulduğu Battal'ın oğlunu koyar ancak oğlan süt emmez. Bunun üzerine Antuan bütün emzikli kadınları toplatır fakat bebek yine de emmez. Son olarak Battal'ın eşi Ayşe'yi getirirler ve bebek emmeye başlar. Bebek, çocukluk çağına gelince Ayşe'ye iyice ısınır, babasından nefret eder. Bir olay üzerine Antuan Ayşe'nin kellesini vurdurur. Çocuk büyür ve genç bir delikanlı olur, isyancı Rum beylerini bastırır ve Antuan onu şövalye yapar. Battal'ın oğlu bir gün Antuan'ın gerçek oğlunu kalede esaretten kurtarır. Bu olayı duyan Antuan onu zindana attırır. Battal'ın oğlu zindandan da idam edilecek Müslüman Türkleri kurtarır. Antuan hayrete düşer, büyücünün yanına gider, büyücü gerçeği söyler. Antuan, Battal'ın oğlunu öldürmek ister ama oğlan kaçar. Ormanda daha önce kurtardığı Antuan'ın oğlu olan ancak Müslüman Türk gibi yetiştirilen Kara Gülle ve adamlarını bulur. Battal Gazi'nin ölürken yere sapladığı kılıcı çıkarır ve Türklerin önderi olur. Battal Gazi'nin oğlunun gerçek kimliği ortaya çıkınca Antuan'ın kızı İren, Battal'ın oğluna âşık olur. Antuan, kendisine asker yardımı yapması karşılığında kızı İren'i Kaptan Markos'a verecektir. İren, kendisini kurtarması için Battal'ın oğluna mektup yazar. Battal yaralı olduğu için Kara Gülle kızı kurtarmaya gelir. Antuan, Kara Gülle'yi tuzağa düşürür ve esir eder. Bu sırada büyücü, Kara Gülle'nin Antuan'ın oğlu olduğunu ortaya çıkarır. Kara Gülle, bunu kabul etmez ve işkence görmeye devam eder. Battal kaleyi basar ve Kara Gülle'yi kurtarır. Bunlar olurken Antuan da kızı İren'i Battal'ın oğluyla mücadelesinde kendisine yardım etmesine karşılık Kaptan Markos'a verir. Bunu öğrenen Battal'ın oğlu Kaptan Markos'un gemisini basar ve adamlarını öldürür. Sağ kalan bir adam Battal'ın oğlunun ve adamlarının gizlendiği yeri öğrenir, Antuan'a söyler. Antuan burayı basar ve herkesi esir alıp kalesine götürür.

Kalede Battal'ın oğluna, Kara Gülle'ye, Battal'ın oğlunun sadık adamları Zıp Zıp'a, Ayı'ya ve Mengene Hasan'a işkence eder. Mengene Hasan ve Ayı ölür. Bir fırsatını bulan Battal'ın oğlu kurtulur, arkadaşlarını kurtarır. Antuan'ın tüm adamlarını öldürür. Filmin sonunda Battal'ın oğlu Antuan'ı öldürür.

Filmin Olay Örgüsü:

a) Battal'ın şehit olması, karısının ve oğlunun kaçması. Battal'ın oğlunun Antuan'ın oğlunun yerine geçmesi ve Ayşe'nin sütanne olması.

b) Battal Gazi'nin oğlunun gerçek kimliğinin ortaya çıkması ve Türklerin lideri olması

c) Kara Gülle'nin esir düşmesi, Battal oğlunun Kara Gülle'yi ve İren'i kurtarması. Battal'ın oğlunun ve arkadaşlarının Antuan'a esir düşmesi, kurtulmaları ve Battal'ın oğlunun Antuan'ı öldürmesi.

2. Battal Gazi Filmlerinin Axel Olrik'in Epik Kanunlar Teorisi'ne Göre İncelenmesi

A. Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Yasaları" adlı çalışması halkbilimi çalışmaları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma Fin Yöntemi'nin kuramsal çerçevesindeki eksikliği gidermeye yönelik bir işleve sahiptir (Çobanoğlu, 2017: 135).

A. Olrik'e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organiktir. Bir başka ifadeyle tamamen kendine has özellikleri vardır, kültürün ayrılmaz bir unsurudur. Bir halk âşığı ya da destancı icrasına başladığı anda kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır (Çobanoğlu, 2017: 136). A. Olrik tarafından geliştirilen bu yasalar sözlü folklor ürünlerinin yapı özelliklerini tahlil etmede oldukça kullanışlıdır. Sözlü kültürün devamı olan Türk filmleri de bu kurallara göre incelenebilir.

2.1. Giriş ve Bitiriş Kuralı

Bu kurala göre anlatı durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar. Çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. Kısa anlatılarda bir durak noktası yeterliyken uzun anlatılarda birçok durak noktasına ihtiyaç vardır. Bitiriş çoğu zaman konunun o yöreye özgü bir devamı biçimini alır (Çobanoğlu, 2017: 136). Battal Gazi filmlerinde her olay birimi bir durak

noktasıdır. Olay birimlerinin bitiriş noktaları diğer olay biriminin devamını sağlamaktadır.

Battal Gazi Destanı filminde her durak noktasında giriş ve bitiriş kuralına uyulur. İlk durak noktası Bizans elçileri ile Malatya beylerinin konuşmaları ile başlar. Ardından Hüseyin Gazi oğlu Cafer'in (Battal Gazi) yanına gider, olaylar durağanlıktan coşkunluğa geçer. Onun kılıç ve ok eğitimiyle ilgilenir. Hüseyin Gazi, Cafer'le binicilikte bir yarış yapmak ister. Bu yarışı fırsat bilen Abdüsselam, Hüseyin Gazi'yi Bizanslıların tuzak kurduğu yere doğru yönlendirir. Felaket olayı olur, Hüseyin Gazi tuzağa düşer ve öldürülür. Bu olaydan sonra coşkunluktan durağanlığa geçilir. Cafer ve Cafer'in kılıç ustası Tevabil, Hüseyin Gazi'yi defnederler. İkinci durak noktası Battal'ın babası Hüseyin Gazi'nin mezarı başında babasının intikamını almak için yemin etmesiyle durağan bir şekilde başlar. Babasının katili Testor'u öldürmesiyle olaylar hareketlenir ve durağanlıktan coşkunluğa geçilir. Polemon'u öldürmek için sarayına gider ve burada Prenses Elenora ile karşılaşır. Aralarında bir aşk başlar ancak burada bir felaket olayı olur ve Prenses Elenora'nın Battal'ın babasının katili Leon'un kızı, Polemon'un ise yeğeni olduğu ortaya çıkar. Battal'ın Polemon'u öldürmesi ve Malatya'ya dönmesiyle olaylar durağanlaşır. Üçüncü durak noktası Delibaş Alyon'un elçisinin Malatya'ya gelmesi ile birlikte durağan bir şekilde başlar. Battal'ın Bizanslılarla savaşı ile olaylar hızlanır. Bu sırada Prenses Elenora'nın yardımcısı İren'in başına bir felaket gelir. Alyon, Battal ve Elenora aşkını anlar ve İren'e işkence yaptırır. Battal, İren'i kurtarır. Battal, Şövalye Hammer'i yener ve Hammer Müslüman olur, Ahmet Turani adını alır. Battal, Ahmet Turani ve Malatya beyleri Bizanslıları yenerler ve Malatya'ya dönerler, olaylar durağan bir şekilde sonlanır. Son olay birimi Battal'ın Bizans'a gitmesiyle durağan bir şekilde başlar. Ardından olaylar coşkunluğa doğru bir seyir kazanır ve Battal, Leon'u öldüreceği sırada yakalanır ve başına bir felaket olayı gelir, işkence yapılır ve bütün kemikleri kırılır. Ahmet Turani, Hilaryon ve Elenora, Battal'ı kurtarırlar ve iyileştirirler. Battal, Leon'u öldürür, Hilaryon'u kral yapar. Olaylar Battal, Ahmet Turani ve Elenora'nın Malatya'ya gitmesiyle durağan bir şekilde sona erer.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda filmin durak noktaları durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar, bir felaket olayı olur ve ardından coşkunluktan durgunluğa giderek olaylar sona erer. Film; Battal, karısı Ayşe

ve oğlu arasındaki konuşma ile durgun bir şekilde başlar. Andre, Müslümanları bir baskın ile harap eder. Battal'ın karısı ve oğlu esir düşer. Karısı ve oğlunu kurtarmak için Battal Andre'nin kalesine gider ve o da esir düşer. Burada bir felaket olayı olur ve Battal'ın karısı yakılarak öldürülür. Battal'ın zindana atılmasıyla olaylar durağanlaşır. İkinci durak noktası zindandaki hayat ile durağan bir şekilde başlar. Battal'ın kaçma teşebbüsleri ile olaylar hızlanır. Musa'nın Battal'ın kaçmasını sağlamak amacıyla kendi canına kıymasıyla felaket olayı yaşanır. Battal, bu olaydan sonra zindandan kaçar ve olaylar tekrar durağanlaşır. Üçüncü durak noktası Battal'ın Güdük ile karşılaşması ile durağan bir şekilde başlar. Battal'ın oğlunu kurtarmak için yaptığı hücumlar ve Prenses Anjela ile aralarında doğan aşk ile olaylar coşkunluğa geçer. Battal'ın oğlu Ali'nin, babası Battal ile dövüşmesi, onu öldürmek istemesi ve kolunun taş kesilmesi ile felaket sahnesi yaşanır. Bunlardan sonra Battal ve adamları kaleyi ele geçirir, Battal Petro ve Andre'yi öldürür, Prenses Anjela'yı kurtarır, baba ve oğul kavuşur ve kaleye Müslümanların bayrağının çekilmesi ile olaylar durağan bir şekilde biter.

Battal Gazi Geliyor filminin ilk durak noktasında olaylar Malatya Beyi ve Battal Gazi'nin konuşmalarıyla durağan bir şekilde başlar. Yapılan yarışma sonucunda serdarlığı Battal Gazi'nin oğlu Seyyid Battal kazanır. Bu sırada olaylar coşkunluğa geçer. Kara Şövalye ve Azize Marya anlaşır, Marya'nın topladığı şövalyelerle birlikte Kara Şövalye Battal Gazi'ye saldırır. Herkesi öldürürler ve Battal Gazi'yi esir alırlar. Filmin bu ilk durak noktasının felaket olayı Kara Şövalye ve yanındaki diğer şövalyelerin Battal Gazi'nin kızı Senem'in ırzına geçmeleridir. Olaylar bundan sonra durağanlaşmaya başlar. Seyyit Battal gelir, kardeşini çarmıha çivilenmiş olarak bulur. Onu kurtarır ancak kardeşi canına kıyar. Seyyid Battal kardeşini defneder ve bu filmin bu durak noktası durağan bir şekilde sona erer. Filmin ikinci durak noktası Kara Şövalye'nin esir aldığı Battal Gazi'yi köy köy gezdirmesiyle durağan bir şekilde başlar. Seyyit Battal'ın Kara Şövalye'nin adamları Gunnar, Aleksi ve Petro'yu öldürmesiyle olaylar hızlanır, durağanlıktan coşkunluğa geçer. Seyyit Battal, babasını kurtarmak için babasının esir olduğu su sarnıcına gider ancak babasını kurtaramaz, Seyyit Battal'ın esir düşmesiyle bir felaket olayı yaşanır. Seyyit Battal, bir fırsatını bulur kaçar. Hristiyan köylülerle karşılaşır ve olaylar durağan bir şeklide sonlanır. Filmin üçüncü durak noktası Battal Gazi'nin yedi kapılı bir zindana kapatılması ile durağan bir şekilde başlar. Seyyit Battal, Prenses İsabella'yı

kurtarır ve aralarında bir aşk başlar ve olaylar coşkunluğa doğru gitmeye başlar. Seyyit Battal, Prens Alfonso'nun yerine geçer, Kara Şövalye'nin kalesine gider, babasını kurtarmak için mücadeleye başlar. Bu sırada bir felaket olayı olur ve Seyyit Battal yakalanır ve gözleri kör edilir. Seyyit Battal, bir fırsatını bulur, kaleden kaçar, daha sonra iyileşir geri döner, kaleyi ele geçirir. Battal Gazi, Kara şövalyeyi öldürür. Ardından olaylar durağanlaşarak film sona erer.

Battal Gazi'nin Oğlu filminin ilk durak noktası Battal Gazi'nin Malatya Kalesi önünde karısı Ayşe ve diğer kadınlarla konuşması şeklinde durağan bir şekilde başlar. Battal Gazi'nin şehit olması, karısının ve oğlunun kaçması ile olaylar durağanlıktan coşkunluğa geçer. Süt anne olan Ayşe'nin öldürülmesi ile felaket olayı yaşanır. Bu olaydan sonra olaylar durağanlaşarak durak noktası sona erer. İkinci durak noktası Battal Gazi'nin oğlunun şövalye yapılmasıyla durağan bir şekilde başlar. Ardından oğlan, Antuan'ın gerçek oğlu olan ancak Müslüman Türk olarak yetiştirilen Kara Gülle'yi ve idam edilecek Türkleri kurtarması ile coşkunluğa doğru gitmeye başlar. Battal'ın oğlunun zindana atılması ve idam edilmek istenilmesi ile felaket olayı yaşanır. Battal'ın oğlunun kaçması, Türklerin yanına gitmesi, babasının kılıcını saplandığı yerden çıkarması ve Türklerin önderi olmasıyla olaylar coşkunluktan durağanlığa doğru gider. Filmin son durak noktası Battal'ın oğluna âşık olan Antuan'ın kızı İren'in Battal'dan kendisini kaçırması için bir mektup yazması ve yollaması ile durağan bir şeklide başlar. Kara Gülle'nin İren'i kaçırmak için kaleye gelmesi ve esir düşmesi ile olaylar durağanlıktan coşkunluğa geçer. Battal, Kara Gülle ve İren'i kurtarır, İren'le evlenir. Bu sırada bir felaket olayı olur. Antuan; Battal Gazi'nin oğlunu, Kara Gülle'yi, İren'i ve Battal'ın oğlunun adamlarını esir alır. Battal'ın oğlu bu esaretten kurtulur, Antuan'ı ve bütün adamlarını öldürür. Battal'ın oğlu kaleyi ele geçirir. Olaylar coşkunluktan durağanlığa doğru gider, kalenin burçlarına bayraklarını asarlar.

İncelenen filmlerin Giriş ve Bitiriş Kuralı'na uyduğu görülmüştür. Filmlerin hepsinde durak noktaları durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar, bir felaket olayı yaşanır ve ardından olaylar coşkunluktan durgunluğa giderek sona erer.

2.2. Yineleme Kuralı

Halk anlatıları ayrıntıya inme tekniğinden yoksundur, tasvirler de çok kısadır. Bu durumda yinelemeye ihtiyaç doğar. Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa, olayın akışı kesilmeyecek şekilde, sahne yinelenir. Bu gerilimi arttırırken anlatının boşluklarını da doldurur (Çobanoğlu, 2017: 137).

Battal Gazi Destanı'nda Hüseyin Gazi on yedi okla öldürülmüştür. Battal Gazi babasını öldüren Polemon, Leon ve Testor'dan intikamını alırken önce bunların askerlerini yok eder. Ardından bunları on yedi kılıç darbesiyle öldürür. Battal'ın Polemon, Leon ve Testor'u öldürme sahneleri aynı sözler ve aynı hareketler ile yinelenir. Olay birimlerinde Battal ile Prenses Elenora'nın ilk karşılaşma anlarında Battal Gazi her zaman Elenora'ya "Kahpe Bizans'ın yiğit güzeli" diye seslenir ve bu durum her olay biriminde yinelenir.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda her olay biriminde Battal çok zor bir durumda kalır. Bu zor durumlarda umulmadık yardımlar gelir ve bu sahneler yinelenir. Filmin başında Battal'ın oğlu sana el kaldırırsam elim taş olsun der, filmin sonunda bu sahne yinelenir. Battal'ın oğlu Ali'nin bir Hristiyan gibi yetiştirilmesi ve ibadet ettirilmesi de filmde sıkça yinelenen sahneler arasındadır.

Battal Gazi Geliyor'da Seyyit Battal'ın kız kardeşi Senem'e Kara Şövalye ve yanındaki şövalyeler tecavüz etmiştir. Seyyit Battal, kardeşine tecavüz edenleri bulur. Önce hepsini iyice bir pataklar ve ardından hadım ederek öldürür. Bu sahneler filmde sürekli olarak aynı şekilde yinelenmiştir. Kara Şövalye ve adamları Hristiyan halka çok fazla zulmetmektedir. Filmde bu zulme uğrayan Hristiyanların kelime-i şahadet getirerek Müslüman olmaları sahneleri de yinelenmiştir.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda büyücü sahneleri yinelenmiştir. Büyücü, Antuan'la her konuşmasında aynı şeyleri yineler ve kendisini Battal'ın öldüreceğini açıklar. Filmde zindandan kaçma sahneleri yinelenmiştir. Battal'ın oğlu zindanda elleriyle zincirleri kırar, önüne çıkan bütün askerleri öldürür ve kurtulur. Aynı sahne Battal'ın oğlunun Kara Gülle'yi zindandan kurtarmasında da yaşanır. Filmde şefkatli ve cesur Türk anasının hareketleri de yinelenmektedir. Hem Battal'ın karısı Ayşe hem de Ayşe'nin arkadaşı Fadime Kadın bebekleri için her türlü fedakârlığı yaparlar, aynı davranışları yinelerler.

Filmlerin, Olric'in epik yasalarından Yineleme Kuralını da taşıdığı görülmektedir. Olric'in halk anlatılarının detaylara inmekten yoksun olduğu, bu yüzden bir durumun önemini göstermek için tekrara başvurduğu yönündeki tespiti, Battal Gazi filmleri için de geçerlidir.

2.3. Üçleme Kuralı

Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlıdır (Çobanoğlu, 2017: 137). Üç, sözlü anlatılarda çoğu kez ortaya çıkar. *Battal Gazi Destanı*'nında Hüseyin Gazi'yi tuzağa düşürenler üç kişidir: Leon, Leon'un kardeşi Polemon ve Testor. Bu üç kötü kişiye karşı mücadele eden üç iyi kişi vardır: Battal Gazi, Ahmed Turani ve Prenses. Filmde üç sahne benzer şekilde yinelenir. Bu sahneler Battal'ın Leon, Polemon ve Testor'dan babasının intikamını aldığı, onları öldürdüğü sahnelerdir. Bu üç sahnede Battal önce Bizans askerlerini yener, ardından da babasının katillerini öldürür. Battal Gazi, bu filmde üç kez Bizanslı kılığına girer. Bunlardan iki tanesinde papaz kılığına girerken bir tanesinde de şövalye kılığına girmiştir.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Battal Gazi'ye umulmadık anlarda yapılan yardımlar üç kez yinelenmiştir. Bu yardımlar İhtiyar Musa'nın Battal'ın zindandan kaçmasını sağlamak için canına kıyması, Battal'ı yaralı bir şekilde Prenses Anjela'nın saklaması ve yaralı bir şekilde ırmağa bırakılan Battal'a ihtiyar bir oduncu ve kızının yardım etmesidir. Filmde Battal'ın oğlu Ali'nin bir Hristiyan olarak ibadet yaptığı sahneler de üç kez yinelenmiştir. Filmde ön plana çıkan kötü karakterler üç kişidir: Andre, Peter ve Maria. Bunlara karşı ön plana çıkan iyiler de üç kişidir: Battal, Battal'ın oğlu ve Anjela.

Battal Gazi Geliyor'da Seyyit Battal'a yardım eden üç kişi vardır: Papaz, Çiftçi ve Jan. Kara Şövalye'nin yardımcıları ise üç sayısının katı olan dokuz kişidir. Seyyit Battal, filmin üç durak noktasında bu kişileri benzer şekilde öldürür. Seyyit Battal'ın işkence sonucunda gözleri kör olur. Şifacı bir kadın Battal'ın gözlerine merhem sürer. Seyyit Battal'ı kurtaran ve tedavi ettiren üç kişi (papaz, çiftçi ve Jan) kadına Seyyit Battal'ın gözlerinin ne zaman açılacağını sorarlar. Kadın belki üç günde belki de üç ayda iyileşeceğini söyler. Seyyit Battal'ın gözleri biraz iyileşir ancak tam olarak göremez. Seyyit, bir tepenin başında Tanrı'ya dua eder. Duanın ardından üç güvercin gelir ve Seyyit Battal'ın asasına konar, gözleri iyileşir. Kara Şövalye, Battal'ı vermeyen köylüleri üçer üçer idam eder. Filmin son

durağında Battal Gazi, Kara Şövalye'yi üç hamlede öldürür.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin oğlu üç defa zindana atılır. Üç gün üç gece ifadesi filmde iki defa yinelenir. Filmin başında küçük bir çocuk olan Battal'ın oğlunu Antuan üç gün üç gece zindana attırır. İren ile evlenen Kaptan Markos üç gün üç gece düğün yapmaya karar verir. Battal'ın oğlunun üç yardımcısı vardır: Mengene Hasan, Zıp Zıp ve Ayı. Buna karşılık Antuan'ın da üç yardımcısı vardır: Kamutan Vasilas, İren'in yardımcısı Despina ve Büyücü. Filmde bu kişilerin hem hem Battal'ın oğluna hem de Antuan'a yardımları yinelenmektedir. Filmin sonunda ele geçirilen kalede üç bayrak açılır. Bayraklardan birini Battal'ın oğlu, birini Kara Gülle birini de Zıp Zıp açar.

Filmlerin incelenmesi sonucunda Battal Gazi filmlerinde A. Olrik'in Üçleme Kuralı'nın bulunduğu görülmüştür. Filmlerde benzer sahneler, benzer ifadeler üç kez yinelenmiştir. Kişiler üçlü gruplar hâlinde kümelenmiştir.

2.4. Bir Sahnede İki Kuralı

Bütün anlatıcı boyunca sadece iki kişinin aynı sahnede ortaya çıkmasıdır. Bu kural zıtlık kuralını tamamlamaktadır. İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır (Çobanoğlu, 2017: 137).

Battal Gazi Destanı'nın başında Hüseyin Gazi ve Polemon ortaya çıkar. İkinci olay biriminde Battal Gazi ve Polemon karşı karşıya gelir. Üçüncü olay biriminde karşı karşıya gelen iki kişi Battal ve Hammer Usta'dır. Son olay biriminde ise Battal ile Leon mücadele eder.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Andre, kardeşinin intikamını almak için Müslümanlara saldırır, karşısına Battal çıkar ve kolunu keser. İkinci olay biriminde Battal esir düşer ve burada Peter ile mücadele eder. Zindandan kaçar ve buradaki sahnede Battal, Prenses Anjela ile karşılaşır. Filmin final sahnesinde Battal oğlu Ali ile karşılaşır.

Battal Gazi Geliyor'da filmin sahnelerinde sürekli olarak iki kişi aynı anda sahneye çıkar. Filmin başında Kara Şövalye ve Azize Marya birlikte ortaya çıkar ve anlaşır. Battal Gazi'nin bulunduğu yeri Kara Şövalye basar, sahnede Battal Gazi ve Kara Şövalye vardır ve bu esnada Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal sahnede yer almaz. Filmin devamında Seyyit Battal, kardeşinin

intikamını alır. Bu intikam sahnelerinde her zaman kardeşine tecavüz eden bir şövalye ve Seyyit Battal vardır.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda filmin başında Battal Gazi ile Antuan sahneye çıkar ve savaşır. Filmin diğer tüm sahnelerinde Battal Gazi'nin oğlu ile Antuan sahneye çıkar ve aralarında daima bir çatışma vardır. Bu çatışma Antuan'ın Battal Gazi'nin oğlunu kendi oğlu sandığı sahnelerde bile vardır. Battal'ın oğlu babası sandığı Antuan'ın zalim davranışlarına küçük çocukken bile karşı gelmektedir.

Battal Gazi filmlerinde olay birimlerinde genelde birbirine zıt karakterli iki kişi ortaya çıkar ve aralarında bir çatışma olur. Bu iki kişiden birisi ya Battal Gazi'dir ya da Battal Gazi'nin oğludur. Bunların karşısına çıkan zıt karakterli kişiler ise Müslüman Türklerin düşmanı olan Hristiyanlardır.

2.5. Zıtlık Kuralı

Halk anlatısında her zaman kutuplaşma vardır. Bu temel zıtlık epik yapısının önemli kuralıdır. Zıtlık kuralı halk anlatısının başkahramanlarından özellikleri ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Çobanoğlu, 2017: 137).

Battal Gazi Destanı'nda Battal Gazi'nin bütün olay birimlerinde mücadele ettiği ve cezalandırdığı tipler kötü, hileci, düzenbaz ve zorba tipler olan Polemon, Leon ve Testor'dur. Bunların karşısında Battal Gazi yiğitliği, mertliği, gözüpekliği ve cesareti ile durur ve bunları öldürür.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Andre, Battal Gazi tarafından öldürülen kardeşi Alyon'un intikamını almak ister. Yardımcısı Peter ve Maria ile birlikte Müslümanlara her türlü kötülüğü, işkenceyi, zorbalığı, namertliği yapar. Bunların karşısında cesareti, yiğitliği ve mertliği ile Battal Gazi vardır.

Battal Gazi Geliyor'da Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal, film boyunca Kara Şövalye ve yanındaki şövalyeler ile mücadele eder. Kara Şövalye ve yanındaki şövalyeler o kadar kötü, zorba ve acımasız tiplerdir ki Battal Gazi'nin gözleri önünde küçücük kızı Senem'in ırzına geçerler. Battal Gazi'nin yanındaki tüm Müslümanları öldürürler. Battal Gazi'yi esir alıp her türlü işkenceyi ederler. Bunların karşısına iyiliği, mertliği, yiğitliği ve cesareti ile Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal çıkar. Seyyit Battal, Hristiyanları bile

Kara Şövalye ve yanındakilerin zulmünden kurtarır ve Hristiyanlar Müslüman olur.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin oğlu babası Battal Gazi'nin ve annesi Ayşe'nin katili Antuan ile savaşmaktadır. Battal Gazi'nin oğlunun iyiliği, mertliği, yiğitliği ve cesareti ile Antuan'ın kötülüğü, namertliği, korkaklığı, zorbalığı çatışmaktadır.

İncelenen Battal Gazi filmlerinde iyi ile kötünün, mertlik ile namertliğin, doğruluk ile hilekârlığın, cesaret ile korkaklığın çatışması vardır ve bu durum Zıtlık Kuralı'nı ortaya çıkarmaktadır. Battal Gazi iyiliği, doğruluğu, mertliği, yiğitliği ve cesareti temsil ederken her zaman karşısına kötü, namert, düzenbaz, korkak, hilekâr, zorba kişiler çıkmaktadır.

2.6. İkizler Kuralı

İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, "Zıtlar Kuralı"ndan uzaklaşarak "İkizler Kuralı"nın etkisi altına girer. "İkizler" kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu, hem gerçek ikizler hem de aynı rolde aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir (Çobanoğlu, 2017: 137).

Battal Gazi Destanı'nda Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi'yi öldüren Leon ve Polemon kötü, hilekâr, düzenbaz, namert ve zorba tiplerdir. Çıkarları için her türlü kötülüğü yapmaya hazırdırlar. Bu filmde karşımıza çıkan bir diğer ikizler de Prenses Elenora ve Elenora'nın yardımcısı İren'dir. Bu kişiler her zaman bir kötülüğe maruz kalırlar ve Battal Gazi'nin yardımıyla bu kötülüklerden kurtulurlar. Her ikisi de sevdikleri uğruna her şeyi yapmaya hazırdır.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Prenses Elenora ile Prenses Anjela hem fiziksel olarak hem de ruh yapısı olarak birbirlerine çok benzemektedir. Öncelikle her ikisi de Battal'a âşıktır. Her durumda canları pahasına Battal'a yardım ederler. Kötülerin cezalandırılması için ellerinden gelenleri yaparlar. Andre'nin yardımcıları olan Peter ve Maria, cinsiyetleri farklı olsa da, kötülükleri, zalimlikleri, ikiyüzlülükleri ile aynı karakter özelliklerini taşımaktadır. Battal'ın emrinde savaşan Güdük ve Cebbar da her durumda Battal'ın yanındadırlar. Battal'ı kurtarmak için kendileri esir bile düşerler.

Battal Gazi Geliyor'da Kara Şövalye'nin yanındaki şövalyeler Boğa Anton, Hançer Dimitro, Markos, Gunnar, Aleksi, Petro, Ayı Tara ve Çinli Çenyo ikizler yasasının etkisindedir. Bunların hepsi güçlü savaşçılarıdır, kimse bunları yenemez. Kötülükleri, namertlikleri, zorbalıkları ve insanlara yaptıkları zulümler de bunların benzeyen diğer özellikleridir. Battal Gazi'nin yanındaki papaz, köylü ve Jan da ikizler yasasının etkisindedir. Bunlar iyi insanlardır, her zaman Seyyit Battal'a yardım ederler ve Müslüman olurlar.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Antuan'ın gerçekten ikiz çocukları olur. Bu ikizler iyi yüreklilikleri, cesaretleri, ahde vefaları ile çok büyük benzerlikler taşımaktadır. Battal Gazi'nin karısı Ayşe ile Antuan'ın oğlunu kaçıran ve Müslüman Türk gibi büyüten Fatma kadın da cesaretleri ve şefkatleri ile ikizler kuralının etkisindedir. Kaptan Markos ve Komutan Vasilyas da kötülükleri, zorbalıkları ve namertlikleri ile birbirine çok benzemektedir.

İncelenen Battal Gazi filmlerinde aynı karakter özelliklerine sahip kişiler vardır. Bu kişilerin bir kısmı iyiliksever, mert, cesur kişilerken bir kısmı da kötü, zorba, gaddar ve namert kişileridir. Bu kişilerin özelliklerinden dolayı filmler İkizler Kuralı'nın etkisindedir.

2.7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı

Bir sürü kişi ve nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatımın duygudaşlık doğurduğu kişidir (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı, filmin temasını ortaya çıkaracak olayla başlar. Battal'ın babası Hüseyin Gazi hile ile öldürülür. Bu olaydan sonra gelişecek olan bütün olaylarda Battal Gazi daima ön plandadır. Battal Gazi, babasını öldürenlerden intikamını alır, girdiği her mücadeleden zaferle ayrılır.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda filmin başında Andre ve şövalyeleri Battal'dan intikam almak için yemin ederler ve Müslümanlara saldırırlar. Bu saldırıların hepsinde karşılarına Battal Gazi çıkar ve saldırıları bertaraf eder. Battal Gazi, Andre ve şövalyelerinden Müslümanları koruyan tek kişidir.

Battal Gazi Geliyor filminin başında Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal bir sürü kişinin içinden öne çıkar ve Malatya Serdarı olur. Ardından Kara Şövalye ve adamları Battal Gazi'ye saldırırlar. Bütün Müslümanları öldürürler, Seyyit Battal'ın kardeşi Senem'e tecavüz ederler, Battal Gazi'yi

esir alırlar, giderler. Seyyit Battal gelir, kardeşini çivilenmiş olduğu çarmıhtan kurtarır. Kardeşi, bir fırsatını bulup canına kıyar. Seyyit Battal, kardeşinin intikamını almak için mücadeleye koyulur. Filmde önce Battal'ın kardeşine tecavüz edenler sahneye çıkarlar. Ya bir kötülük yapmaktadırlar ya da kötülük düşünmektedirler. Ardından Seyyit Battal sahneye girer ve bunları öldürür. Filmin final sahnesinde Battal Gazi ve Prenses İsabella idam edilecektir, Battal'ı vermeyen Hristiyan halkın da hepsi öldürülecektir. Kara Şövalye ve Azize Marya burada zevkle bu manzarayı seyretmektedir. İdamların başlayacağı sırada Seyyit Battal sahneye girer.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Antuan, Battal Gazi'yi öldürür. Antuan'ın büyücüsü Battal Gazi'nin oğlunun Antuan'ı öldüreceğini söyleyerek filmin temasını verir ve bundan sonraki her sahnede Battal Gazi'nin oğlu bir sürü kişinin içinden öne çıkar ve yiğitliği, mertliği, cesareti ve iyiliği ile duygudaşlık doğurulacak kişi olarak ön plana çıkar. Zulme uğraya Kara Gülle'yi ve idam edilecek Müslüman Türkleri kurtarır. İren'i Kaptan Markos'un elinden kurtarır. Filmin final sahnesinde de Antuan'ı öldürür.

Battal Gazi filmlerinde İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı vardır. Bütün filmlerde filmin başında filmin temasını ortaya çıkaracak, çatışmaları doğuracak olay verilir ve bu doğrultuda Battal Gazi ya da Battal Gazi'nin oğlu ortaya çıkar ve bunlar filmin en önemli kişisi olur. Olaylar gelişir ve filmin sonunda Battal Gazi ya da oğlu kötüleri cezalandırır.

2.8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı

Halk anlatısı bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz, halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan kısımları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa bu bir konuşma içinde verilir (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı filminde olaylar Battal Gazi'nin babası Hüseyin Gazi'nin tuzağa düşürülüp öldürülmesiyle başlar. Battal Gazi'nin babasının intikamını almak için verdiği mücadele ile devam eder. Battal Gazi, babasının intikamını almak için Kayseri'ye gider. Burada kale kapısında bir Bizans komutanı Hüseyin Gazi'yi öldürenlerin nerede olduğu hakkında Battal'a bilgi verir yani olaylar hakkında bilgi bir konuşma sırasında verilir. Aynı durum Prenses Elenora'ya, bakıcısının bilgi vermesi esnasında da olmaktadır. Bakıcısı prensese gerçek babasının kim olduğunu, geçmişte ne tür oyunların

oynandığını prensesle olan bir konuşmasında anlatır.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda olaylar Andre'nin Battal Gazi ve yanındakilere yaptığı düşmanlıklar etrafında gelişir. Bu düşmanlıklara Battal Gazi karşı koyar ve bu tek çizgililik filmin sonuna kadar devam eder. Geçmiş olaylar hakkında bilgiler filmdeki kişilerin konuşmaları vasıtasıyla verilir. Prenses Anjela, Prenses Elenora'yı bilmemektedir. Onların birbirine hem fiziksel hem de ruhsal olarak ne kadar çok benzediğini hem Battal Gazi hem de Andre konuşmaları vasıtasıyla açıklamaktadır.

Battal Gazi Geliyor'da filmde olaylar tek çizgi üzerinden gider. Bu çizgi Seyyit Battal'ın kardeşinin intikamını alması ve babasını esaretten kurtarması üzerine kuruludur. Seyyit Battal, film boyunca kardeşinin intikamını alır ve filmin sonunda babasını kurtarır.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin oğluyla Antuan'ın mücadelesi tek çizgi üzerinden devam eder. Filmde geriye dönüşler yaşanmaz. Geçmişle ilgili bilgiler diyaloglar vasıtasıyla verilir. Battal Gazi'nin karısı Ayşe hem kendi çocuğunu hem de Fatma Kadın'ın kaçırdığı Antuan'ın oğlu olan Kara Gülle'yi emzirmiştir ve Battal'ın oğluyla Kara Gülle süt kardeşidir. Bu olayı Fatma Kadın, Battal'ın oğluna ve Kara Gülle'ye anlatır.

Battal Gazi filmlerinde anlatı tek bir çizgi üzerinde ilerler. Filmler, Türk düşmanlarının, zalim kişilerin, zorbaların kötülükleriyle başlar, Battal Gazi ya da oğlu bu düşmanlarla mücadele etmeye başlar ve Battal Gazi'nin ya da oğlunun bu düşmanları yok etmesiyle sona erer. Olaylar karmaşadan uzak, tek bir çizgi şeklinde ilerler. Dolayısıyla Olrik'in Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı'na bütün filmlerin uyduğu görülür.

2.9. Kalıplaşma Kuralı

Aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı'nda Hüseyin Gazi ile Hammer Usta filmin başında farklı dinlerden de olsalar mertlik ve yiğitlik bakımından çok

benzerler. Filmin ilerleyen zamanlarında zaten Hammer Usta, Battal'a yenilecek ve Ahmet Turani adını alacaktır. Filmin iki önemli kadını Prenses Elenora ve yardımcısı İren de pek çok özellik bakımından birbirine çok benzemektedir. Dürüstlükleri, masumiyetleri ve sevdikleri için her şeyi yapmayı göze almaları onların en çok benzeyen yönleridir.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Prenses Anjela ile Prenses Elenora iyilikleri, dürüstlükleri, yardımseverlikleri ve Battal'a âşık olmaları yönlerinden kalıplaştırılmışlardır. Battal'ın esaretten kurtardığı, Ortodoks Hristiyan iken Müslüman olan altı adamı da kalıplaştırılmıştır. Bu adamlar her zaman ve her durumda Battal'ın emrindedir. Zor anlarında Battal'a yardım ederler. Son olarak kadın kılığına girip Andre'nin kalesine girerler, Battal'ı bulurlar ve Battal Gazi ile birlikte Andre'ye karşı savaşırlar. Andre'nin yardımcıları kötü tipler olan Peter ve Maria kalıplaştırılırken bunların karşısında Battal Gazi'nin yardımcıları olan Güdük ve Cebbar kalıplaştırılmıştır.

Battal Gazi Geliyor'da Müslümanlara her türlü zulmü yapan Kara Şövalye'nin yanındaki şövalyeler Boğa Anton, Hançer Dimitro, Markos, Gunnar, Aleksi, Petro, Ayı Tara ve Çinli Çenyo kötülükleri, gaddarlıkları ve namertlikleri yönünden kalıplaştırılmıştır. Seyyit Battal'ın bunları öldürme sahneleri de kalıplaştırılmıştır, Seyyit Battal bunların hepsini hadım ederek öldürmüştür. Kalıplaştırma filmdeki Hristiyan halk için de geçerlidir. Halk önce Hristiyan yöneticiler tarafından zulme uğrar, Seyyit Battal onları kurtarır ve Hristiyan halk Müslüman olur.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin oğlunun mazlumlara yardım etme sahneleri kalıplaştırılmıştır. Kara Gülle Komutan Vasilas ve adamları tarafından kırbaçlanırken Battal'ın oğlu ona yardım eder ve kaçmasını sağlar. Zindandaki bütün Müslüman Türkler idam edilecektir ve Battal'ın oğlu yine Komutan Vasilas ve adamlarını alt eder, hepsini kaçırır. Büyücü'nün Antuan'la konuşma sahneleri de kalıplaştırılmıştır. Büyücü her konuşmasında aynı hareketlerle ve aynı ifadelerle Antuan'a Battal Gazi'nin oğlu tarafından öldürüleceğini söyler.

Filmlerdeki kalıplaştırmalar, benzer insanların, benzer yanlarına vurgu yaparak aynı düşünüş/duyuş tarzlarına estetik bir değer kazandırır. Filmlerin Kalıplaşma Kuralı'na uyduğu görülmüştür.

2.10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı

Anlatıda anlatım, anlatılan bütün kahramanların yan yana geldiği bu sahnelerde doruğa ulaşır. Bu sahnelerde anlatının kahramanları yan yana gelir (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı'nda büyük tablo sahnesi filmin sonundadır. Bu sahnede filmdeki bütün önemli kişiler bir araya gelir. Battal, Leon'u öldürür. Prensens Elenora'nın gerçek babası ve gerçek kral olan Hilaryon'u kral ilan eder ve kraliyet tacını Hilaryon'a takar. Bu sahnede Ahmet Turani de Alyon'u öldürür.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda büyük tablo sahnesi filmin sonundadır. Battal Gazi, Battal Gazi'nin oğlu Ali, Andre, Prenses Anjela, Peter, Maria, Güdük, Cebbar bu sahnede yer alır. Sahnede önce Battal ile oğlu Ali savaşır, gerçek ortaya çıkınca Battal ve oğlu Andre ve adamlarına saldırır. Bu sırada Battal'ın adamları da gelir.

Battal Gazi Geliyor'da filmin sonunda büyük tablo sahnesi ortaya çıkar. Battal Gazi ve Prenses İsabella çarmıha gerilmiş beklemektedir. Kara Şövalye ve Azize Marya işkenceyi seyretmektedir. Battal Gazi'yi ve İsabella'yı kurtarmak için sahneye Seyyit Battal girer. Battal'dan sonra sahneye Müslüman olmuş Hristiyanlar papaz, çiftçi, Jan girer.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda filmin son sahnesinde Antuan; Battal Gazi'nin oğlunu, Kara Gülle'yi, Zıp Zıp'ı, Ayı'yı, Mengene Hasan'ı esir alır ve onlara işkence eder. Bu işkenceyi İren de seyretmektedir. Filmin kahramanları büyük tablo sahnesinde bir araya gelmiştir.

Battal Gazi filmlerinde Büyük Tablo Sahnesi Kuralı filmlerin sonunda ortaya çıkar. Bu sahnelerde Battal Gazi, Battal Gazi'nin oğlu ve onlara yardım eden iyi insanlarla onların karşısında yer alan kötü insanlar bir araya gelir.

2.11. Anlatı Mantığı Kuralı

Anlatının kendine has bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gerekir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı'nda filmin başında Hüseyin Gazi'nin hile öldürülmesi ile konunun ne olduğu ortaya konur. Olaylar ilerlerken filmin anlatı mantığı ile uyuşan ancak dış dünyanın gerçekliği ile uyuşmayan olaylar da vardır. Battal Leon'a esir düşer. İşkence sırasında Battal'ın bütün kemikleri kırılır. Ahmet Turani, Hilaryon ve Elenora Battal'ı kurtarır. Battal tedavi olur ve eski gücüne kavuşur. Ahmet Turani ve Hilaryon, Alyon'a esir düşer. Battal onları kurtarır. Bu esnada demir parmaklıkları elleriyle kırar.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Andre'nin intikam alma hırsı filmin temasını ortaya çıkarır. Bu tema etrafında olaylar gelişir. Olayların gelişimi sırasında doğal dünyanın mantığı ile örtüşmeyen olaylar da ortaya çıkar. Battal Gazi, karısı yakılırken bağlı olduğu kütüğü yerinden söker ve kütükle birlikte epeyce düşman askerini tepeler. Battal Gazi, oğlunu kurtarmak için kale duvarına tırmanırken nöbetçi tarafından oklanır. Okun biri sırtından girer göğsünden çıkar. O hâlde savaşır ve yine oku kendisi çıkartır. Filmin genelinde Battal Gazi tek başına yüzlerce düşman askerini öldürür.

Battal Gazi Geliyor'da filmin başında Seyyit Battal, intikam yemini eder. Bu yemin doğrultusunda filmin temasıyla ilgili olaylar gelişir, Seyyit Battal bütün kötüleri öldürür, mazlum insanların intikamını alır. Bu intikamda anlatının mantığı içerisinde tutarlı olan ancak dış gerçeklikle uyuşmayan olaylar da yaşanır. Alfonso kılığına giren Seyyit Battal'ı Hançer Dimitro göğsünden hançerler. Battal'ın gerçek kimliğinin ortaya çıkmaması için aynı yerden Battal'ı Prenses İsabella da hançerler. Battal hiç tedavi olmaz ama eski gücünde mücadeleye devam eder. Seyyit Battal, bir omuz darbesiyle kale duvarını yıkar.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda anlatı mantığı Battal Gazi'nin oğlunun şehit edilen babasının intikamını almasına dayanmaktadır. Filmin anlatı mantığında doğal dünyanın mantığı ile uyuşmayan yönler vardır. Battal Gazi'nin oğlunun zıplayarak kale duvarlarına çıkması, kaledeki bütün askerlerin hakkından gelmesi, demir parmaklıkları elleriyle açması gibi olaylar anlatının mantığı içerisinde anlam kazanmaktadır.

Battal Gazi filmlerinde, her filmin kendi içerisinde bir anlatı mantığı vardır, bu yönleriyle filmler Anlatı Mantığı Kuralı'na uyar. Türklerle Hristiyanların mücadelesi teması etrafında gelişen olaylar filmlerin bütün unsurlarını etkiler. Bu mücadele sırasında Battal Gazi ve Battal Gazi'nin oğlu insanüstü bir güç ve çaba gösterir. Bu güç ve çaba olay örgüsünün iç tutarlılığı çerçevesinde, dış dünyanın gerçekliğine uymasa da, filmin içinde tutarlıdır.

2.12. Olay Örgüsünde Entrika birliği Kuralı

Olay örgüsünde entrika birliği halk anlatısı için bir ölçüdür. Olay örgüsünde birbirleriyle gevşek organizasyonlarla bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar (Çobanoğlu, 2017: 139).

Battal Gazi Destanı'nda olay örgüsünü Battal Gazi'nin babasının intikamını almak için yaptıkları belirlemiştir. Bütün olaylar bu intikam üzerinden gerçekleşir. Battal Gazi, babasını tuzağa düşürüp öldürenlerden intikamını alır ve hepsini öldürür. Bu intikamın alınışı sırasında Battal Gazi, Kral Hilaryon, Hilaryon'un kızı Elenora ve Elenora'nın yardımcısı İren'e de yardımcı olur, onların maruz kaldıkları haksızlıkları ortadan kaldırır.

*Battal Gazi'nin İntikamı'*nda bütün olacakların nedeni Andre'nin intikam hırsıdır. Bu intikam hırsı film içindeki unsurların çok sağlam bir şekilde ilişkilenmesini sağlar. İntikam peşindeki Andre, Battal Gazi'ye ve yakınlarına saldırır. Battal, kaçırılan karısının ve oğlunun peşine düşer. Andre, Battal'ın karısını yakar ve oğlunu Hristiyanlaştırır. Battal, Andre ile mücadeleye başlar ve bu olaylar sırasında Prenses Anjela ile aralarında bir aşk doğar. Mazlum insanları Andre'nin zulmünden kurtarır, kendine yeni dostlar edinir ve sonunda Andre'yi öldürür.

Battal Gazi Geliyor'da filmin başında Battal Gazi ve kızının başına kötü olaylar gelir. Kız intihar eder. Battal Gazi esir düşer. Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal kardeşinin intikamını almak ve babasını esaretten kurtarmak için Kara Şövalye ve adamlarının peşine düşer. Bu olay filmdeki entrika birliğini sağlar ve filmin bütün olayları ve hareketleri buna bağlı olarak gelişir.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda olaylar Battal Gazi'nin oğlunun babasını öldüren Antuan'dan babasının intikamını alması üzerine kurulmuştur. Bu tema çerçevesinde olay örgüsündeki hareketler ve durumlar sıkı bir şekilde birbirine bağlanmıştır. Filmin başında şehit olan Battal Gazi elindeki kılıcı Malatya Kalesi'nin önüne saplar, kılıcı kimse buradan çıkaramaz. Kılıcı Battal Gazi'nin oğlu çıkarır. Battal Gazi, oğlunun boynuna kılıcıyla küçük bir iz bırakır. Bu iz sayesinde Antuan'ın oğlunun yerine konan bebeğin oğlu olduğunu Battal'ın karısı Ayşe kolayca anlar. Antuan ne zaman Müslümanlara zulümde bulunsa Battal'ın oğlunun boynundaki bu iz konan yerde bir ağrı peyda olmaktadır.

Battal Gazi filmlerinde Olay Örgüsünde Entrika birliği Kuralı da vardır. Filmlerde Türklerle Hristiyanlar arasında çok kanlı bir mücadele vardır. Bütün kişiler, durumlar ve olaylar bunun etrafında kümelenir. Kişilerin hâl ve hareketleri buna göredir, olaylar bu duruma göre gelişir, ortaya çıkan olumlu ya da olumsuz durumlar bu mücadeleye göre şekillenir.

2.13. Epik Birlik Kuralı

Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olayları yaratması şeklinde gerçekleşmektedir (Çobanoğlu, 2017: 138).

Battal Gazi Destanı'nda filmin başında Malatyalı Müslümanların serdarı Hüseyin Gazi ile Bizans komutanı Polemon arasında büyük bir tartışma olur. Burada verilen çatışma filmin sonuna kadar devam eder. Film boyunca Müslümanlar ile Bizanslılar mücadele eder.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda olayların nedeni Battal Gazi Destanı filminde Bizanslı komutan Alyon'un Ahmet Turani tarafından öldürülmesidir. Filmin başında bu olayı Andre anlatır, Battal Gazi ve Ahmet Turani'den bu olayın öcünü almanın peşine düşer. Filmdeki kişileri, kişilerin arasındaki anlaşmaları ve çatışmaları bu olay yönlendirir. Filmin unsurları bu intikam olayını ortaya çıkarmak için kurgulanmıştır.

Battal Gazi Geliyor'da filmin başında Battal Gazi Malatya Serdarlığını bırakır. Oğlu Seyyit Battal bileğinin gücü ile serdarlığı alır. Seyyit Battal'ın babasının ve kız kardeşinin başına çok kötü olaylar gelir. Seyyit Battal'ın kötülerle çarpışma ihtimali ortaya çıkar ve artık olaylar Seyyit Battal'ın kötülerle çarpışması şeklinde devam eder.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin yoldaşları şehit olur. Battal Gazi, Malatya Kalesi'ne gelir ve kadınların ve çocukların dağlara kaçırılmasını, çocukların büyütülmesini ve öçlerinin alınmasını ister. Bu dağa kaçırılan çocuklardan birisi de kendi oğludur ve bundan sonraki olaylar Battal Gazi'nin oğlunun Hristiyanlarla mücadelesi şeklinde geçer. Filmin sonunda da Battal Gazi'nin oğlu Antuan'ı ve onun kalesindeki bütün Hristiyan askerleri öldürerek babasının ve gazilerinin öcünü alır.

Filmlerin başında verilen olayların, filmin sonuna dek sürecek tüm olayların hem habercisi hem sebebi niteliğinde olması filmlerde Epik Birlik

Kuralı'nı ortaya çıkarmaktadır.

4.14. İdeal Epik Birlik Kuralı

Birçok anlatı öğesi, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelir (Çobanoğlu, 2017: 138). Battal Gazi filmlerinde filmlerin temasını oluşturan birçok öge, belirli bir işleve sahiptir.

*Battal Gazi Destanı***'**nda anlatı ögeleri filmde bir Türkmen olarak verilen Battal Gazi'nin kahramanlıklarını, yiğitliklerini, iyiliklerini ortaya koymak için bir araya gelmiştir. Filmde yer alan kişiler arasındaki ilişkiler Battal Gazi'nin kötü, zorba, hilekâr insanları yendiğini göstermek; darda kalmış, zayıf insanlara yardım ettiğini, onları koruyup, kolladığını ortaya çıkarmak içindir.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda Battal Gazi'nin yakınındaki bütün kişiler zalim ve gaddar Andre yüzünden ya ölür ya da çok büyük acılar çeker. Hatta Battal Gazi ve oğlu savaşmak zorunda kalır. Film boyunca Battal Gazi, Andre'nin zalimlikleriyle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu mücadele Battal Gazi'nin kahramanlığını, iyilikseverliğini, mertliğini ortaya koymak içindir. Filmde yer alan kişilerin hepsi Battal Gazi'nin gazi tipini ortaya çıkarmak için bir araya gelmiştir.

Battal Gazi Geliyor'da Seyyit Battal, zorba, gaddar, namert, kötü insanlarla mücadele eder. Bu insanlar hem Müslümanlara hem de Hristiyanlara her türlü zulmü yapmaktadır. Bu zalim insanlarla Seyyit Battal mücadeleye başlar. İyiliği, mertliği, yiğitliği ve cesareti ile her zaman öne çıkar, mazlumlara yardım eder. Bunların sonucunda Hristiyanlar Müslüman olur, Prenses İsabella Seyyit Battal'a âşık olur.

Battal Gazi'nin Oğlu'nda Battal Gazi'nin oğlu babasını ve gazilerini öldüren, Müslümanlara her türlü zulmü yapan Antuan ve yanındaki Hristiyan askerlerle mücadele etmektedir. Bu mücadele sırasında Battal Gazi'nin oğlunun yardımseverliği, mertliği, yiğitliği, cesareti ortaya çıkar.

Battal Gazi filmlerinde yer alan kötü kişilerin işlevi Battal Gazi ya da oğlunun iyi ve güçlü yönlerini ortaya çıkarmaktır. Battal Gazi ya da oğlu çok zor şartlar altında mücadele etmek zorunda kalırlar ama yine de her zaman mücadeleyi kazanırlar. Filmde yer alan unsurlar Battal Gazi ya da oğlunun kötülerle mücadelesini, ne kadar iyi ve güçlü olduklarını ortaya çıkarmak için

bir araya gelir ve bu sayede İdeal Epik Birlik Kuralı ortaya çıkar.

2.15. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı

Halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı dikkati başkahraman üzerine toplamadır. Anlatıda tarihî olaylar anlatılıyorsa dikkat kahraman üzerinde toplanır. Sage, başkahramanın hikâyesi ile başlar ve bütün dış görünüşüyle o en önemli karakterdir (Çobanoğlu, 2017: 138) Bu kural Battal Gazi filmlerinde çok açık bir şekilde göze çarpmaktadır.

Battal Gazi Destanı'nda her olay biriminde Battal Gazi görünüşüyle, konuşmasıyla, kılıç kullanmasıyla, karizmatik duruşuyla dikkatleri üzerinde toplar. Birinci olay biriminde daha çocukken bile Battal Gazi dikkatleri üzerine çekmiş ve bu özelliği filmin sonuna kadar devam etmiştir. Prenses Elenora ilk görüşte Battal'a âşık olmuştur. Hammer Usta, Battal'ın ilk vuruşmasını seyrettiği anda Battal'ın ne kadar yiğit bir savaşçı olduğunu söylemiştir.

Battal Gazi'nin İntikamı'nda bütün sahnelerde her zaman Battal Gazi ön plandadır. Filmin başında Müslümanlar bir şölen yaparlar. Şölene Battal Gazi gelir ve her şey durur, herkes Battal Gazi'ye hürmet gösterir. Filmde Andre ve adamlarıyla yapılan bütün savaşlarda Battal Gazi en güçlü ve en gözüpek kahramandır. Filmin en kötü iki kişisi olan Andre ve Peter'i Battal Gazi öldürür. Battal Gazi, filmdeki en zorlu engelleri aşan kişidir. Battal Gazi, fiziki yönden de filmin en dikkat çekici kişisidir. Prenses Anjela bir görüşte Battal'a âşık olmuştur.

Battal Gazi Geliyor filminde Battal Gazi'nin oğlu Seyyit Battal, babasının da önüne geçer. Zekâsı, çevikliği, yiğitliği, gücü, cesareti ve silahşorluğu ile olayların merkezinde yer alır. Hiçbir olay, hiçbir kişi ya da hiçbir kötü durum Seyyit Battal'ı durduramaz. Gözleri kör olduğu hâlde ok ile dört zehirli yılanı bile öldürür. Omzuyla kale duvarlarını yıkar. Bütün bir kaleyi kılıçtan geçirir. Çok fazla yara alır ama gücünden bir şey kaybetmez.

Battal Gazi'nin Oğlu filmi başkahraman olan Battal Gazi'nin oğlunun bir bebek olarak Antuan'dan kaçırılması ile başlar. Antuan'ın oğlunu Fatma Kadın kaçırır ve Antuan'ın karısı nehir kıyısında bulduğu Battal Gazi'nin oğlu olan bebeği, kaçırılan bebeğin yerine koyar. Çocuk yaşta Battal Gazi'nin oğlu duruşu ve tavırları ile dikkatleri üzerine çeker. Hristiyanlığı hiç sevmez. Antuan'ın zulmüne baş eğmez. Battal Gazi'nin oğlu büyür ve yine bütün

dikkatleri üzerine çeker. Antuan'ın kızı İren, Battal'ın oğluna hayrandır. Hristiyanlar tarafından esir alınan ve zulmedilen Kara Gülle'yi kurtarır. Antuan buna çok kızar ama o asla boyun eğmez. Zindana atılır ve zindanda idam edilecek olan Türkleri kurtarır. Büyücü, Battal'ın oğlunu açığa çıkarır. Antuan, onu öldürmek ister ama o kaçar ve Battal Gazi'nin kılıcını saplı olduğu yerden çıkarır, Türklerin lideri olur. İren'i Kaptan Markos'un elinden kurtarır ve onunla evlenir. Antuan'ın kalesindeki tüm askerleri kılıçtan geçirir ve Antuan'ı öldürür. Filmde Battal Gazi'nin oğlu yakışıklılığı, karizması, yiğitliği, cesareti, mertliği ve silahşorluğu ile daima dikkatleri üzerine çekmektedir.

Battal Gazi filmlerinin merkezinde ya Battal Gazi ya da oğlu yer alır. Her durumda ve her yerde Battal Gazi ya da oğlu gücü, duruşu, yiğitliği, mertliği, cesareti, yakışıklılığı, bakışları ve konuşmasıyla öne çıkar. Filmler Battal Gazi'nin veya oğlunun hikâyesi ile başlar ve bütün olaylar bunun üzerine gelişir. Olayların gelişimi sırasında Battal Gazi ya da oğlu her türlü güç durumun üstesinden gelir, hiçbir engel onları durduramaz. Mazlumlara yardım ederler, kötüleri cezalandırırlar. Filmlerin en güzel kadınları Battal Gazi'ye ya da oğluna âşık olur.

Sonuç

Axel Olrik'in Epik Yasaları, halk anlatılarında belirli temel yapıların olduğunu ortaya çıkarır. Bu yasalar araştırmacılar tarafından farklı türlere uygulanmıştır. Bu çalışmada da Axel Olrik'in Epik Yasaları Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı Battal Gazi Destanı, Battal Gazi'nin İntikamı, Battal Gazi Geliyor, Battal Gazi'nin Oğlu filmlerine uygulanmıştır. İncelenen filmlerin *Giriş ve Bitiriş Kuralı*'na uyduğu görülmüştür. Filmlerin hepsinde durak noktaları durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar, bir felaket olayı yaşanır ve ardından olaylar coşkunluktan durgunluğa giderek sona erer. Filmlerin, Olric'in epik yasalarından *Yineleme Kuralını* da taşıdığı görülmektedir. Olric'in halk anlatılarının detaylara inmekten yoksun olduğu, bu yüzden bir durumun önemini göstermek için tekrara başvurduğu yönündeki tespiti, Battal Gazi filmleri için de geçerlidir. Battal Gazi filmlerinde A. Olrik'in *Üçleme Kuralı*'nın bulunduğu görülmüştür. Filmlerde benzer sahneler, benzer ifadeler üç kez yinelenmiştir. Kişiler üçlü gruplar hâlinde kümelenmiştir. Battal Gazi filmlerinde *Bir Sahnede İki Kuralı* filmin

olay örgüsü içinde ortaya çıkmaktadır. Battal Gazi filmlerinde olay birimlerinde genelde birbirine zıt karakterli iki kişi ortaya çıkar ve aralarında bir çatışma olur. Bu iki kişiden birisi ya Battal Gazi'dir ya da Battal Gazi'nin oğludur. Bunların karşısına çıkan zıt karakterli kişiler ise Türklerin düşmanı olan Hristiyanlardır. İncelenen Battal Gazi filmlerinde iyi ile kötünün, mertlik ile namertliğin, doğruluk ile hilekârlığın çatışması vardır ve bu durum *Zıtlık Kuralı*'nı ortaya çıkarmaktadır. Battal Gazi iyiliği, doğruluğu, mertliği, yiğitliği ve cesareti temsil ederken her zaman karşısına kötü, namert, düzenbaz, korkak, hilekâr, zorba kişiler çıkmaktadır. İncelenen Battal Gazi filmlerinde aynı karakter özelliklerine sahip kişiler vardır. Bu kişilerin bir kısmı iyiliksever, mert, cesur kişilerken bir kısmı da kötü, zorba, gaddar ve namert kişileridir. Bu kişilerin özelliklerinden dolayı filmler *İkizler Kuralı*'nın etkisindedir. Battal Gazi filmlerinde *İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı* vardır. Bütün filmlerde filmin başında filmin temasını ortaya çıkaracak, çatışmaları doğuracak olay verilir ve bu doğrultuda Battal Gazi ya da Battal Gazi'nin oğlu ortaya çıkar ve bunlar filmin en önemli kişisi olur. Olaylar gelişir ve filmin sonunda Battal Gazi ya da oğlu kötüleri cezalandırır. Bütün Battal Gazi filmlerinde anlatı tek bir çizgi üzerinde ilerler. Filmler, Türk düşmanlarının, zalim kişilerin, zorbaların kötülükleriyle başlar, Battal Gazi ya da oğlu bu düşmanlarla mücadele etmeye başlar ve Battal Gazi'nin ya da oğlunun bu düşmanları yok etmesiyle sona erer. Olaylar karmaşadan uzak, tek bir çizgi şeklinde ilerler. Dolayısıyla Olric'in *Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı*'na bütün filmlerin uyduğu görülür. Filmlerdeki kalıplaştırmalar, benzer insanların, benzer yanlarına vurgu yaparak aynı düşünüş/duyuş tarzlarına estetik bir değer kazandırır. Filmlerin *Kalıplaşma Kuralı*'na uyduğu görülmüştür. Battal Gazi filmlerinde *Büyük Tablo Sahnesi Kuralı* filmlerin sonunda ortaya çıkar. Bu sahnelerde Battal Gazi, Battal Gazi'nin oğlu ve onlara yardım eden iyi insanlarla onların karşısında yer alan kötü insanlar bir araya gelir. Battal Gazi filmlerinde, her filmin kendi içerisinde bir anlatı mantığı vardır, bu yönleriyle filmler *Anlatı Mantığı Kuralı*'na uyar. Türklerle Hristiyanların mücadelesi teması etrafında gelişen olaylar filmlerin bütün unsurlarını etkiler. Bu mücadele sırasında Battal Gazi ve Battal Gazi'nin oğlu insanüstü bir güç ve çaba gösterir. Bu güç ve çaba olay örgüsünün iç tutarlılığı çerçevesinde, dış dünyanın gerçekliğine uymasa da, filmin içinde tutarlıdır. Battal Gazi filmlerinde *Olay Örgüsünde Entrika birliği Kuralı* da vardır. Filmlerde Türklerle Hristiyanlar arasında çok kanlı

bir mücadele vardır. Bütün kişiler, durumlar ve olaylar bunun etrafında kümelenir. Kişilerin hâl ve hareketleri buna göredir, olaylar bu duruma göre gelişir, ortaya çıkan olumlu ya da olumsuz durumlar bu mücadeleye göre şekillenir. Filmlerin başında verilen olayların, filmin sonuna dek sürecek tüm olayların hem habercisi hem sebebi niteliğinde olması filmlerde *Epik Birlik Kuralı*'nı ortaya çıkarmaktadır. Battal Gazi filmlerinde yer alan kötü kişilerin işlevi Battal Gazi ya da oğlunun iyi ve güçlü yönlerini ortaya çıkarmaktır. Battal Gazi ya da oğlu çok zor şartlar altında mücadele etmek zorunda kalırlar ama yine her zaman mücadeleyi kazanırlar. Filmde yer alan unsurlar Battal Gazi ya da oğlunun kötülerle mücadelesini, ne kadar iyi ve güçlü olduklarını ortaya çıkarmak için bir araya gelir ve bu sayede *İdeal Epik Birlik Kuralı* ortaya çıkar. Battal Gazi filmlerinde halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı *Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama* açık bir şekilde vardır. Battal Gazi filmlerinin merkezinde ya Battal Gazi ya da oğlu yer alır. Her durumda ve her yerde Battal Gazi ya da oğlu gücü, duruşu, yiğitliği, mertliği, cesareti, yakışıklılığı, bakışları ve konuşmasıyla öne çıkar. Filmler Battal Gazi'nin veya oğlunun hikâyesi ile başlar ve bütün olaylar bunun üzerine gelişir. Olayların gelişimi sırasında Battal Gazi ya da oğlu her türlü güç durumun üstesinden gelir, hiçbir engel onları durduramaz. Mazlumlara yardım ederler, kötüleri cezalandırırlar. Filmlerin en güzel kadınları Battal Gazi'ye ya da oğluna âşık olur. Bu sonuçlardan hareketle geleneğin âşığının anlatımının başından itibaren uyduğu epik kuralların sözlü anlatımın devamı olan Türk filmlerinden Battal Gazi filmlerinde de varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

ADIGÜZEL, S. (1999). Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi. *Millî Folklor*, S. 44, 24-34.

AKYÜZ, Ç. (2012). Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı' ve Axel Olrik'in Epik Yasaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, 1-11.

ÇELİK, M. A. (2015). *Türk Kimliğinin İnşasında Türk Sinemasının Rolü-Tarihî Filmler ve Cüneyt Arkın Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇİFTÇİ, F. (2013). Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/4, 515-524.

ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Aşıkpaşazâde'nin Epik Karakteri Uzerine Tespitler, *Hacettepe Üniveristesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, 65-82.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2017). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ERDOĞAN, M. (2010). Yazma Kültürüne Ait Bir Metne Epik Yasaların Uygulanması Denemesi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 5/3, 1198-1217.

GÜL, İ. (2009) *Sözlü Anlatılardan Türk Filmlerine Süreklilik Dinamikleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÜLERER, S. (2020). Hacı Bektaş-ı Velî'nin Manzûm Vilâyetnâmesinin Epik Yasalara Göre Yapısı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 46, 233-263.

GÜLMEN, N. (2008). Axel Olric'in Epik Yasaları Işığında 'Salur Kazanun Evi Yagmalandugı Boyu Beyan Eder' İsimli Hikâyenin Okunması. *Millî Folklor*, S. 79, 14-20.

ONG, J. WALTER (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür.* (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.

ÖZCAN, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi. *Millî Folklor*, S. 31-32, 95-97.

ÖZDEMİR, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker.

ÖZÖN, NİJAT (1968). *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*. Ankara: Bilgi Yay.

TUNCEL, U. (2013). Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında 'Ağalık' Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 48, 203-240.

YILDIZ, M.C. (2002). Türk Kültür Tarihinde Kahve ve Kahvehane. *Türkler Ansiklopedisi.* C. 10, 1189-1198.

YILMAZ, M. (1999). *Manas Destanı'nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Sagınbay Orozbakov Varyantı, C.1).* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILMAZ, M. (2001). Mem û Zîn'de Epik Kurallar. *Folklor/Edebiyat*, S. 55, 185-201.

YILMAZ, M. (2009). Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi'nin Epik Karakterinin Değerlendirilmesi Üzerine Bazı Tespitler. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 4/8, 2444-2461.

ZARİÇ, M. (2007). Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı'nın Metin Merkezli Temel Halkbilimi Kuramları Açısından İncelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 22, 199-216.

ZARİÇ, M. (2012). Axel Olrik'in Epik Yasaları ve Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdağı Efsanesi Romanı. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* S. 7/4, 3337-3349.

Solmaz, E. (2020). Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Meslek Kalaycılık: Afyonkarahisar Örneği. *Folklor Akademi Dergisi.* Cilt:3, Sayı:2, 381 – 394.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 16.05.2020

Kabul / Accepted: 14.06.2020

Araştırma Makalesi/Research Article

KAYBOLMAYA YÜZ TUTMUŞ BİR MESLEK KALAYCILIK: AFYONKARAHİSAR ÖRNEĞİ

Erhan SOLMAZ*

Öz

Bu çalışmada, günümüz dünyasında meydana gelen teknolojik değişim ve gelişimler neticesinde unutulmaya yüz tutmuş geleneksel mesleklerden biri olan kalaycılık üzerinde durulacaktır. Geleneksel Türk El Sanatlarından birisi konumundaki Bakırcılık mesleği ile bağlantılı olarak gelişen kalaycılık, Anadolu'da ustalık isteyen el sanatlarından biridir. Afyonkarahisar/Merkezde "kalaycılık mesleği" bugün değişen yeme-içme, kap-kacak alışkanlıkları ve yetişmiş insan gücünün olmayışı gibi sebeplerle unutulmaya yüz tutmuştur. Bu çalışmanın sınırları içerisinde öncelikle gelenek ve geleneksel meslek kavramı hakkında bilgi verilecek sonrasında da kalaycılık mesleğinin gelecekteki durumuyla ilgili tespitlerde bulunulacaktır.

***Anahtar Kelimeler**: gelenek, geleneksel meslek, kalaycılık, aktarım.*

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, erhan.solmaz@usak.edu.tr ORCID: 0000-0003-4842-4614

A LOST PROFESSION TINNING: AFYONKARAHİSAR EXAMPLE

Abstract

In this study, tinning, one of the traditional professions that has been forgotten as a result of the technological changes and developments occurring in today's world, will be emphasized. Tinning, which developed in connection with the copper making profession, which is one of the traditional Turkish handicrafts, is one of the handicrafts that requires mastery in Anatolia. The "tinning profession" in Afyonkarahisar / Center has been forgotten today due to the changing utensils, eating-drinking habits and the lack of trained manpower. Within the boundaries of this study, firstly, information will be given about the concept of tradition and traditional profession, and then the future status of the tinning profession will be made.

Keywords*: tradition, traditional profession, tinning, transfer*

.

Giriş

Yaşadığı dünyaya iz bırakabilme gayesini yaratıldığı günden beri zihninde taşıyan insanoğlu, gündelik yaşamında meydana getirdiği yapıp etmelerini belli bir düzene sokmuş ve bu uygulama kalıplarına da "gelenek" adını vermiştir. Kavram dünyasında "süreklilik ve sürdürülebilirlik" unsurlarını taşıyan gelenek, bir toplumun inşasındaki temel unsurlardan biridir. Kültürel aktarımın da gelenek sayesinde vuku bulduğu göz önüne alındığında kavramın önem boyutu daha da ön plana çıkmaktadır.

İçinde bulunduğumuz dijital çağ, insanlar arasındaki mesafeyi kısaltarak insanoğlunun uzak-yakın algısını değiştirmiştir. Bundan dolayı da küreselleşme süreci başlamış ve küçük bir köy haline dönen dünyada kültürler arasındaki farklılıklar-ki bu farklılıklar bir sosyal bilimci olarak bizim için birer zenginlik vesiledir- da deyim yerindeyse ortadan kalkmaktadır. Netice itibariyle yaşanan bu gelişmeler bir değişimi tetiklemekte; bunun sonucu olarak da günümüz modern insanı yenidünya düzeninde kendi kültürel kimliğini tanımlayamamaktadır ya da yeni tanımlama yolları seçmektedir.

Modern dünyada meydana gelen bütün değişim ve dönüşümlere rağmen bireyin ve içinde doğduğu toplumun zevk ve estetik algısını canlı bir şekilde yansıttığına kanaat ettiğimiz geleneksel meslekler ve bu mesleklerin bugünkü durumu ve geleceğe ait endişeleri bir halk bilimci olarak dikkatimizi çekmektedir. Ancak bu çalışmadaki temel amacımız ölen bir mesleği canlandırmak değil mesleğin ölmesine neden olan sebepleri yine mesleğin içinden gelen icracısı marifetiyle vermektir. Bunu yaparken bir anlamda mevcut durumun fotoğrafını çekerek gelecek nesillere hem bir meslek erbabının mesleki biyografisini sunmak hem de mesleğin son demleri hakkında bilgi vermek istiyoruz. Bu tavrın da bir halk bilimci olarak temel sorumluluklarımızdan birisi olduğu kanaatini taşımaktayız.

Bu bağlamda Afyonkarahisar'ın örneklem olarak seçildiği bu çalışmada öncelikle gelenek kavramını hakkında yapılan belli başlı tanımları değerlendireceğiz, ardından geleneksel meslek ve kalaycılık hakkında bilgi ve değerlendirmelere yer vereceğiz. İhtiyaçların arzı doğurduğu gerçeğini unutmadan kalaycılık mesleğinin gelecekteki durumu hakkındaki görüşlerimize yer vereceğiz.

1. Geleneksel Meslek Nedir?

Gelenek kavramı üzerine düşünen eden bilim insanları geleneği; "sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölüme ayrılan ve bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür kalıtları, alışkanlıklar, bilgiler, töreler, davranışlar"(Örnek 1973: 29) olarak tanımlamaktadır. Dursun Yıldırım'ın ise gelenek hakkındaki görüşleri şöyledir: "Milletlerin hayatında, tarih sahnelerinde görünmelerinden bu yana, varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan düzenler görülür. Süreklilik vasfına sahip bu düzenlerin hepsine biz, gelenek adını veriyoruz. Bunların sayısı, fonksiyonları ve yapı özellikleri, ait oldukları milletin gelişme durumlarına ve ihtiyaçlarına göre değişir. Sayıları, özellikleri ve fonksiyonları ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü, o milletin kültürünü meydana getirir." (1998: 81-82).

Metin Ekici de "eskiden beri devam edip gelen gayri resmî yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı" tanımlamasını yapar (2004:18).

Bireysel yaratıcılığın ve kültürel aktarımın vurgulandığı bu tanımlardan hareketle gelenek kavramının insanoğlunun yaşadığı dünyaya bir iz bırakabilme gayesinden başka bir şey olmadığı görülecektir. Gılgamış'tan beri ölümsüzlük peşinde olan insan, ortaya koyduğu maddi-manevi ürünlerle bunu sağlamaya çalışmaktadır. İnsanın 14.000 yıllık süreç içerisinde ürettiği kullanım dışı ürünler olarak tanımlanabilecek olan sanat da sanırım bu mantığın bir devamıdır.

Peki, insanın geçmişten alıp geleceğe taşıdığı ve bunu yaparken de kendi düşünce dünyasından iz taşıyan en önemli unsur nedir? sorusu bu izahattan sonra sorulacak en temel sorudur. Bu sorunun kendi bağlamında elbette verilebilecek çok sayıda cevabı vardır, ancak çalışmamızın sınırları içerisinde bunların hepsini değerlendirebilme imkânımız yoktur. Bizim bu soruya yaptığımız çalışma bağlamında verdiğimiz yanıt "geleneksel meslek" olacaktır.

Arapça "süluk" kökünden türeyen meslek kelimesi "yol, tarik, gidiş, tarz, insanların yaşamak ve geçinmek için tuttuğu iş, tabi olduğu sınıf" anlamlarına gelmektedir (Sami, 2004: 1345). İnsanın her yaratmasının bir "ihtiyacın" karşılanması neticesinde olduğu düşünüldüğünde geleneksel mesleklerin de toplumların ihtiyaçlarının bir sonucu olarak ortaya çıktığı ve insanların hayatlarını sürdürülebilmek amacıyla toplumun diğer bileşenleriyle kurdukları ekonomik ilişkilerinin; bir neticesi olduğu görülecektir.

Yine bu bağlamda geleneksel meslek, dünden bugüne belli bir öğretme ve öğrenme disiplini içerisinde gerçekleşen-ki buradaki kastımız geleneksel öğretim metodumuz olan usta-çırak ilişkisidir ve yaratıldığı toplumun hem bireysel hem de kolektif estetik algısı da yansıtan çoğunlukla el becerisine dayanan mesleklerin ortak adıdır. Burada geleneksel meslek kavramını da daha anlaşılır kılmak sanırım yerinde olacaktır. Bir mesleğin geleneksel olup olmadığının sınırı çizen unsurlar nelerdir? Bir uğraşın uzun yıllardır yapılıyor olması onu geleneksel kategorisine almamıza yeter mi? Bu sorulara cevap ararken konuyla ilgili olarak çalışma yapan bilim insanlarının görüşüne başvurmak istiyoruz. *Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü*, adlı eserinde Feriha Akpınarlı şunları ifade etmektedir;

"*Kültürümüzü yeni kuşaklara aktarma görevinin yanında, bütün halk sanatları gibi bir ulusun kültürel kişiliğinin de en önemli, en canlı ve anlamlı belgeleridir. Diğer halk bilgisi ürünleri gibi el sanatları da yaşadığı çağa tanıklık eder. Ekonomik faydanın yanı sıra el sanatları, iş gücünün değerlendirilmesi için yararlı bir uğraş ortamı yaratmakta; kişiyi maddi ve manevi açıdan eğiterek, sosyal kalkınmaya da katkıda bulunmaktadır.*" (2004: 25).

Akpınarlı'nın tanımında el sanatlarının geleneksel durumu üzerinde durarak ortaya konan faaliyetlerin sadece ekonomik girdisinin değil sosyal hayattaki izdüşümlerinin de önemli olduğunu vurgular.

Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan *Geleneksel Türk Dokuma Sanatları* adlı eserde de konuyla ilgili olarak şu bilgilere yer verilmiştir;

"*Türk tarihinde geleneksel meslekler çoğunlukla el sanatları statüsünde yer alır. Geleneksel el sanatları; "bir veya birden fazla sanatkârın*

bilgi ve becerisine dayanan, çevre şartlarına göre değişim gösteren, güzelin yanı sıra yararlıyı sunan, insan yaşamını kolaylaştıran, ihtiyaçlarını karşılayan; evde veya atölyelerde, bütün gün veya boş zamanlarda ya da belli dönemlerde üretilen; geleneksel, bölgesel, fonksiyonel, estetik, artistik, sanatsal, dekoratif, dini, sosyal açıdan sembolik karakter taşıyan; el, el aleti veya mekanik araçların yardımıyla yapılan ürünler olarak tanımlanabilir" (2012: 6).

Söz konusu tanımda da geleneksel meslek ifadesiyle "el sanatlarının" anlaşıldığını bu anlamda da icracının ve toplumun estetik zevk ve algısının karakteristik bir boyut kazanarak ürünlerde sunulduğu ifade edilmiştir. Yine bu tanımdan hareketle, geleneksel mesleklerin toplumlara sadece ekonomik değil kültürel bağlamda da katkı sağladıkları anlaşılmaktadır.

Her ne kadar bugünün dünyası "Dijital Çağ" olarak adlandırılsa da halen bazı mesleklerde basit araç-gereçlerde insan gücü kullanılmaktadır. Bireylerin istekleri yönünde yapılan bu uğraşların payeleri halkın geleneksel ilkelerle elde ettiği bilgilerle devam ettirilir. Bu bilgiler istikâmetinde hazırlanan ürünler de haliyle halkın düşüncesini ve kültür unsurlarını aktarır (Demir, 2019: 30).

Kültür unsurları da aslında icracının kullandığı semboller vasıtasıyla alıcıya sunulur. Bu sunum dikkatli bir gözle incelendiğinde aslında icracının yetiştiği kültürel kodları da anlamamıza yardım eder. Bundan hareketle geleneksel mesleklerin incelenmesinin aynı zamanda yaratıldığı toplumun kültürel geçmişinin de incelemesi demek olduğu kanaatindeyiz. Buna ek olarak geçmişe ait adet ve geleneklerin bir şekilde işlenerek hem tarihin yeniden okunmasına hem de insanoğlunun geçmişiyle yüzleşmesine olanak sağladığı bilinmektedir (Balıkçı, 2017: 36).

Biz de bu noktadan hareketle geleneksel yöntemlerle bugüne kadar taşınan ancak günün sosyo-ekonomik ve teknolojik atmosferine ayak uyduramadığı için tek bir usta tarafından icra edilen bu haliyle de unutulmaya yüz tutmuş bir meslek olan kalaycılığı Afyonkarahisar örneğinden hareketle inceleyeceğiz.

2. Geleneksel Bir Meslek Olarak Kalaycılık

"Yer kabuğunun bazı bölgelerinde çeşitli iç ve dış doğal etkenlerle oluşan, ekonomik yönden değer taşıyan mineral" (TDK 2005: 1322) anlamına gelen maden, Türkler tarafından tarihin en eski devirlerinden beri işlenmiş ve aynı zamanda hayatlarının merkez noktasına alınmış bir unsurdur. Türkler madenleri sadece sanatsal yaratmalarında değil aynı zamanda gündelik hayatlarında silah ya da kap kacak yapımında kullanmışlardır. Bakır madeni Türk milletinin en çok kullandığı madenlerden biri olmuştur. Bakır madeninin işlenmesinde alaşım rolünü üstlenen kalayla ilgili olarak şu bilgileri vermeyi uygun görüyoruz:

Kalaycılıkta; kıskaç, avurtlu kıskaç, edrenç, fırça, tıkmak, tuz ruhu, çinko, nışadır, pamuk ve pardek çekici olarak adlandırılan malzemeler kullanılmaktadır. Kalaylanacak kabı düzeltirken tokmak ve pardek çekici kullanılır. Kabın tabanı tokmakla düzeltilir çünkü tokmak bakırın tabanını sertleştirmez. Pardek çekici ise tabanın sertleşmesine neden olur. Kalaylanacak bakır kabın eğri yerleri düzeltildikten sonra kalay işlemine geçilir. Bakıra sulanması için nışadır dökülür. Kabın iç kısmı ateşle tutulur, edrenç ve kıskaç yardımıyla kap çevrilerek ateşin her yerine ulaşması sağlanır. Avurtlu kıskaçla ateşten alınıp pamukla silinir ve tekrar ateşle tutulur. Avurtlu kıskaç bakırın ağız kısmında iz bırakmaz. Bir fırça yardımıyla kalaylanacak kap temizlenir. Nışadır dökülür ve ateşe tutulur. Sonra bakır kap soğumaya bırakılır. Çinko ile sönmüş tuz ruhunun karışım› olan sıvı içinde kısa bir süre bekletilir. Soğuma işlemi bittikten sonra pamukla son bir defa daha silinir ve kalaylama işlemi son bulur (Oğuz vd., 2005: 100).

Gündelik hayatta özellikle de geleneksel mutfak kültürümüzde de yiyeceklerin pişirilmesi ve saklanmasında eskiden beri kil veya kalaylanmış bakır kap kacağın kullanıldığı bilinmektedir. Yemeklerin doğal tadında ve sağlıklı olması düşüncesiyle materyal olarak bu malzemeden yapılmış olmaları önemlidir (Akın, 2014: 40). Anadolu kültür miraslarından olan bakırcılık ile bakırcılığa paralel olarak gelişmiş kalaycılık meslekleri her zaman aynı çerçeve içinde yer almışlardır. Kalaycılık mesleğiyle uğraşan ustalar "kalaycı" olarak adlandırılmıştır (Subaşı ve Kalay 2016: 262).

Çalışma sahamız olan Afyonkarahisar'da kalaycılık mesleğinin geçmişi eskilere dayanmaktadır, ancak günümüzde mesleği icra eden sadece bir usta kalmıştır. Afyonkarahisar'da kalaycı ustası olan tek kişi 1955 yılında Afyonkarahisar'da doğan Ahmet Şentürk'tür. Mesleği ustası olan Ali Öz Ölmez'den öğrenen Ahmet Şentürk, 1965 yılında başladığı bu mesleği halen icra eden son kişidir. 10 yaşında başladığı kalaycılık mesleğini her zaman severek yaptığını ifade eden Ahmet Şentürk, eskiden kalaycılığın çok gözde bir meslek olduğunu; günümüzde ise kalay gerektirmeyen ürünlerin kullanılması nedeniyle bu mesleğin önemini kaybettiğini belirtmektedir.

El sanatlarına dayanan her meslekte olduğu gibi kalaycılık mesleğinde de birtakım zorluklar bulunmaktadır ve bu zorluklar ustası tarafından "*Hangi birini anlatayım saña? Asit kullanıyorsun, parlatmada bakırın tozunu yutuyorsun, kaynağı kendimiz imal ediyoruz, onları yutuyorsun, tozunu. Ocağa giriyorsun zehirini yutuyorsun, kömürün zehirini yutuyorsun, bakırın zehirini yutuyorsun, asidi yutuyorsun. Çilesi çok. Sınırsız zorluğu var."*(KK-1) şeklinde ifade edilmektedir.

Bütün zorluklarına rağmen 10 yaşından beri bu mesleği yaptığını ifade eden Ahmet Şentürk, mesleğini Türk geleneksel eğitim metodu olan "usta-çırak" ilişkisi içerinde ifade ederken bu ilişkinin geleneksel incelikleri hakkında da bilgi vermiştir; *Biz kendimizi çırak gibi hissetmedik. Ustamız bizi çırak gibi görmedi. Ustamızla iyiydik. Yeme içme olacağı zaman beraber yer ve içilirdi. Ayrı gayrı olmazdı. Yemeği beraber yerdik, akşamüstü çıkışta da yine beraber çıkardık. Mesela başkası çırakla yemek yemez ya da yemek vermez. Bizde bu yoktu. Biz ne yersek ustamızda onu yerdi…*

Askere gidesiye kadar ben çıraklık yaptım. Askerden geldim yine 1 sene çıraklık yaptım. Usta izin verdi. Usta izin vermese gene açamacan. Ondan sonra dükkân açtım. Askerde de ben bu mesleği yaptım. 3'er gulplu kazanlar varıdı. 24 ay askerlik yaptım. Zamanla buralara kadar geldim. Bizden önce ustalığa atlayana kuşaklar bağlarlarmış."(KK-1) Ahmet Usta, mesleğe ve mesleğin öğreticisine değer verilen ve Ustanın hakkı ile baba hakkını birbirinden ayırmayan bir zaman diliminde mesleğinin icrasını yaptığını da dile getirmektedir. Geleneği oluşturan en önemli sacayağının usta olduğu göz önüne alındığında söz konusu ilişkinin birey gözündeki kıymeti bir kez daha ortaya çıkacaktır.

Bilindiği üzere geleneksel el sanatlarının temel prensibin "el emeği" oluşudur. Verilen emeğin karşılığının alınması da ustanın haz almasına vesile olmaktadır. Bunu da usta *"Yaptığım işi şöyle hakkıyla yapıp baktığım zaman… Hakkıyla iş yapmek. İnsanların yaptığın işi beğenmesi için ilk önce kendin beğenmen gerek. Sanatı sevmek lazım. Seversen yaparsın, sevmezsen…"*(KK-1) şeklinde ifade etmektedir.

Maddeye hitap etmenin yanında mananın da önemli olduğu geleneksel mesleklerin hemen hepsinde sözlü yaratmalardan çeşitli örnekler bulunmaktadır. Bu bağlamda Ahmet Usta da kalaycılık mesleği ile ilgili olarak şu maniyi icra etmiştir:

Bahçesiz barsız adam,

Ayvasız narsız adam,

Kalaysız kaba benzer

Dünyada yarsız adam (KK-1).

Sosyal dokunun sözel dokuya yansıdığı bu dörtlükte gelenek, kendisini ifade ederken toplumsal hayatın temel dinamiklerine vurgu yapar. Birbirini tamamlayan unsurlar aslında birbirini var eden unsurlardır.

3. Kalaycılık Mesleğinin Gelecekteki Durumu Üzerine

Sürdürebilirliğinin ancak yetişen bir temsilciyle mümkün olabildiği geleneksel mesleklerden olan kalaycılık, Afyonkarahisar örneğinde tek bir ustayla varlığını devam ettirmektedir. Her ne kadar kavramsal alt yapısında "değişim" mantığı bulunsa da "değişimin" yapılamaması durumunda geleneğe ait halk bilgisi ürünleri yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Duman, 2011: 69).

Yaptığımız gözlem ve edindiğimiz tecrübe neticesinde Afyonkarahisar örneğinde kalaycılık mesleğinin ölmek üzere olduğunu tespit ettik. Bundaki en önemli sebebin de hiç şüphesiz arz-talep arasındaki kuvvetli bağının olduğu anlaşılmıştır. Günümüz insanının değişen yeme-içme alışkanlıkları, görsel ve estetik anlamındaki zevk algısı bakıra ve kalaya olan ilgiyi azaltmış bunun sonucunda da meslek yok olma noktasında gelmiştir. Ahmet Usta zaman zaman köylere güğüm ve bakır kap kalaylamaya gitse de hem bu talep de son zamanlarda azalmış hem de yaşı itibariyle artık yolculuk

yapamadığını ifade etmiştir; "*Yok hocam gidemeyon, vaktim de olmeyo takatım da."* (KK-1)

Yine bu noktada modern hayatta çok hızlı bir şekilde meydana gelen değişim ve dönüşümlere ayak uyduramamanın neticesinin bir son olacağının farkına varan Ahmet Usta'nın konu hakkındaki görüşlerini burada vermenin uygun olacağı kanaatindeyiz;

Bu meslek bitti, öldü. Bakırıcılığı yapan da bitti bakırı kalaylayan da bitti. Kalaycı 80 kişiydik. 80 kişiden bir tek ben kaldım. Bugün ben olmasam Afyon' da kaleyci yok. Yok, yani bitti. Bu durum beni üzüyor. Ben çıraklıktayken 8-10 kişi olurdu çalışan. Her şeyin hazırı çıktı. Bu meslek de bitti. Yetişen de yok zaten. Hemen hemen 25 senedir bir tane çırak yok. Yani dediğim gibi köyünde, kasabasında vardı bu meslek. Şuhut'da varıdın mesela. Çay'da varıdın, Bolvadin'de varıdın, Sincanlı'da varıdın, Sandıklı'da varıdın. En az 15'er 20'şer burlarda varıdın. Bunların hiçbiri kalmadı. Kazasında ve Afyon'unda ben kaldım. Ben de oturuyorum (KK-1).

Her üretim aslında belirli bir ihtiyacın akabinde gerçekleşmektedir. İhtiyaçlar talepleri, talepler de arzı doğurmakta ve insanın ruhsal doyumun gerçekleşmesi için de arzın gerçekleştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu ölçekte düşünüldüğünde yöre insanının artık bakır kap-kacağa dolaysıyla da kalaya ihtiyacının kalmadığı tecrübe edilen bir gerçektir. Ayrıca icrasının "hazır" olarak tanımladığı rakibi de (porselen kap-kacak) bakır kapların imalatına göre daha zahmetsiz ve üretimi de hızlıdır.

Bu bağlamda itinalı bir üretim sürecini hedef alan kalaycılığın da yeterli direnişi gösteremediği anlaşılmaktadır. Son zamanlarda yörede özellikle hizmet sektörü olarak adlandırılan termal-kaplıca turizmine olan rağbetin artması da olası insanların kalaycılıktan ziyade "daha sorunsuz" olarak nitelendirdikleri turizm sektörüne yönelmelerine sebep olmuş, bundan dolayı da mesleğin devamını sağlayacak çıraklar mesleğe dâhil olmamışlardır. Bu da kalaycılığın ölmesinin bir diğer sebebidir.

4. Sonuç

Modern çağda gelişen teknolojik imkân ve kabiliyetler neticesinde dünya küreselleşme sürecine girmiş, bu da pek çok alanda olduğu gibi geleneksel meslekleri de olumsuz bir şekilde etkilemiş, dolaysıyla bu

meslekler ya yok olmuş ya da yok olmanın eşiğine gelmiştir. İhtiyaçların yarattığı arz yine ihtiyacı giderecek taleplerle neticelendirilir ancak ihtiyacın kalmaması durumunda doğal olarak arz ve talep dengesi de değişecektir. Kalaycılık mesleği bugün Afyonkarahisar örneğinde bu durumu yaşamaktadır.

Değişen yemek yeme ve kap kullanma alışkanlıkları bakıra ve dolayısıyla kalaya olan ihtiyacı bitirmiştir, bu da arz talep dengesi kalaycılık bağlamında olumsuza dönmesine sebep olmuştur. Buna bağlı olarak mesleki aktarımın yapılacağı çırakların da farklı iş kollarını seçmeleri sebebiyle mesleki aktarımı yapacak insan unsuru da ortadan kalkmıştır ve kalaycılık mesleği Afyonkarahisar'da bitmiştir. Bu bağlamda bu çalışmayı ortaya koymamızdaki temel neden kaybolan bir mesleğin belki de "son" bir fotoğrafını çekerek gelecek nesillere bir mesleğin ve icracısının mesleki biyografisini sunmaktır.

KAYNAKÇA

Akın, G. (2014). "Geleneksel Mutfak Kültürünün Beslenme Açısından Önemi", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (3).

Akpınarlı, F. (2004). Kırım El Sanatlarının Dünü ve Bugünü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.,

Balıkçı, Ş. (2017). "Yeniçağ Başı Avrupa Geleneklerinin Modern İzleri". Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi, 2/1 ss.36-44.

Ekici, M.(2004). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", Millî Folklor, S. 80, ss. 33-38.

Demir, E. (2019). Karaman'da Geleneksel Mesleklerin Söz Varlığı, Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karaman.

Duman, M. (2011). Gaziantep'teki Geleneksel Meslekler Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). İllere göre Geleneksel El Sanatlarımız, Kaybolmuş Sanatlar.https://hbogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2012_08/03050604_geleneksellelsanatlari.pdf (E.T. 11.03.2020)

Oğuz, M., Aydoğan, E., Aytuzlar, N., Özkan, T. S. (2005). Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Meslekler. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.

Örnek, V. S. (1973). Budun Bilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK Yay.

Sami, Ş. (2004), *Kâmûs-ı Turkî*, İstanbul: Kapı Yayınları

Subaşı E.-Kalay H. (2016). Sivas'ta Kalaycılık. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 36, ss 258-288.

TDK (2005). Türkçe Sözlük, Ankara: TDK yay.

Yıldırım, D. (1998). Türk Bitiği, Ankara: Akçağ Yay.

Sözlü Kaynak

KK-1: Ahmet Şentürk, İlkokul mezunu, 65 yaşında, Afyonkarahisar. (Görüşme 16.02.2020)

EKLER

Foto. 1

Foto. 2

Foto. 3

Foto. 4

Sarıkaya, M. (2020). Ardahan'daki İlk Süreli Yayın: Yeşil Yuva. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 395 – 422.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 12.05.2020

Kabul / Accepted: 28.05.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

ARDAHAN'DAKİ İLK SÜRELİ YAYIN: YEŞİL YUVA

Makbule SARIKAYA*

Öz

1878'de Rus işgalinden sonra 1917 Bolşevik devrimini takiben ortaya çıkan otorite boşluğunda İngilizlerin himayesinde Ermeni ve Gürcülerin elinde kalan Ardahan 23 Şubat 1921'de düşman işgalinden kurtarılmıştır. Yaklaşık kırk yıldan fazla süren bu işgal döneminde bölgedeki Türkler kurtuluşa kadar çok sayıda göç, yağma, sürgün ve kıyım yaşamışlardı. Enkaza dönüşen ilin yoksul halkının kurtuluştan sonra yeniden ayağa kaldırılabilmesi için topyekun bir kalkınma hareketine ihtiyaç vardı. Böyle bir ihtiyaç topluma bilgi ve bilinç kazandırılmasıyla başarıya ulaşabilirdi. Bu yönüyle Ardahanlıları bilgilendirmek, toplumda milli birlik ve beraberliği sağlamak ve toplumsal dayanışma ruhunun güçlendirilmesinde basının etkin rol üstlenmesi gerekliydi. Bölgede bu rolü üstlenen öğretmen ve müfettiş Ali Rıza Bey, 1922'de Ardahan'ın ilk süreli yayını olan Yeşil Yuva dergisini çıkarmıştır. Ali Rıza Bey'in şahsi gayretleriyle yaklaşık 9-10 sayfalık ve aylık olarak yayınlanan Yeşil Yuva, Ardahan'daki memur ve halkın da desteğiyle çocuk eğitimi başta olmak üzere ilin sorun ve ihtiyaçlarıyla ilgili yazılara yer vermiştir. Yerel bir dergi olmasına rağmen Yeşil Yuva, yeni Türkiye'nin milli eğitim, kültür ve yurttaşlık bilinci konusunda sonraki yıllarda uygulayacağı esasları daha 1922'lerde hayata geçirmeye başlamıştır. Bu yönüyle dergi çocuk eğitimin usul ve esaslarına ilişkin fikirler sunmuş, yatılı okullar gibi yeni mektepler hakkında halkı bilgilendirmiş ve çocuk eğitimine yönelik birçok gelişmeyi gündeme getirmiştir. Bu çalışmada yerel tarih araştırmalarında önemli bir kaynak niteliğinde olan Yeşil Yuva, tanıtılarak derginin Ardahan'daki yayın hayatı incelenmiştir.

***Anahtar kelimeler**: Yeşil Yuva, Ardahan, Varlık Gazetesi, 1922, Kazım Karabekir Paşa*

* Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, makbulesarikaya@ardahan.edu.tr ORCID: 0000-0002-2676-6245

THE FIRST PERIODICAL PUBLICATION IN ARDAHAN: YEŞİL YUVA

Abstract

Ardahan, who remained in the hands of Armenians and Georgians under the auspices of the British after the Russian occupation in 1878 following the Bolshevik revolution in 1917, was liberated from the enemy occupation on 23 February 1921. During this occupation period, which lasted for nearly forty years, Turks in the region had experienced many immigration, looting, exile and slaughter until liberation. A total development movement was needed for the poor people of the province, who became a wreck, to recover after liberation. Such a need could have been successful by gaining knowledge and awareness to society. In this respect, it was necessary for the press to take an active role in informing the people of Ardahan, ensuring national unity and solidarity in the society and strengthening the spirit of social solidarity. The teacher and inspector Ali Rıza Bey, who assumed this role in the region, published Yeşil Yuva, the first periodical of Ardahan in 1922. With the personal efforts of Ali Rıza Bey, Yeşil Yuva, which is published about 9-10 pages and monthly, has included articles about the problems and needs of the province, also with the support of the officers and the people in Ardahan. Even though Yeşil Yuva was a local magazine, Yeşil Yuva began to bring the principles that the new Turkey will apply in the next years about national education, culture and citizenship into practice even in circa 1922. In this respect, the magazine provided ideas on the principles and ways of child education, informed the public about new schools such as boarding schools and brought many developments regarding child education to the agenda. In this study, Yeşil Yuva, which is an important source in local history researches, is introduced and the publishing life of the magazine in Ardahan is analyzed.

***Keywords**: Yeşil Yuva, Ardahan, Varlık Newspaper, 1922, Kazım Karabekir Pasha*

1- 1922'de Ardahan ve Yeşil Yuva

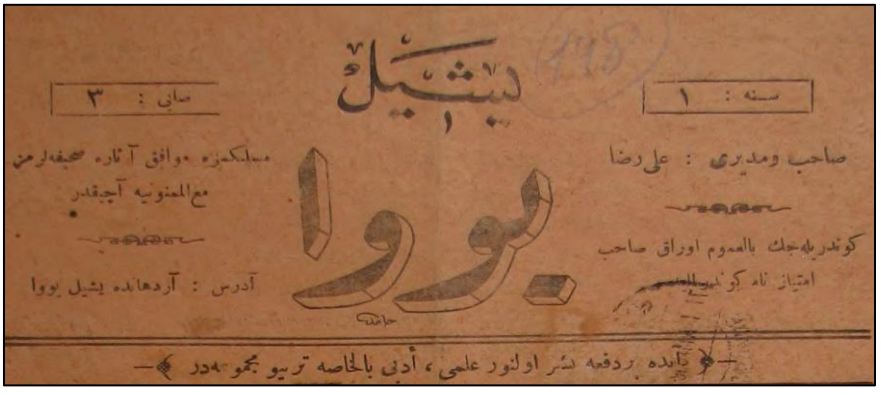
1828-1829 Osmanlı-Rus savaşında Ahıska ve Ahılkelek'in elden çıkmasıyla bölünen Ardahan, 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşıyla kırk yıl boyunca Rus işgalinde kaldı. 1878-1918 yılları arasındaki işgal döneminde Ruslar, buradaki Türkleri göç ettirmeye, kalanları ise din, dil, örf ve adetlerini değiştirip bozmaya yönelik baskıcı ve emperyalist bir politika izlemişti.(Arslanoğlu, 1986, s.74) İşgalde askeri vali tarafından yönetilen bir idari sisteme dahil edilen Ardahan'a -1827'de Revan'da yaptıkları gibi- Türklere karşı Ruslara sadık olacak farklı din ve milliyetten azınlıklar yerleştirildi. Çar'a sadık bu azınlıklar idari, askeri, adli, iktisadi ve eğitsel alanlarda güçlendirilerek zamanla Türklere karşı kışkırtıldılar. Askerlikten muaf tutulan Türkler, Rusların tarımsal ve hayvansal ürün ihtiyaçlarını üretip, yol yapımı gibi angarya işlerde çalıştırılırken; Rum ve Ermeniler idari, adli ve askeri kadrolarda önemli görevlere getirilmişti. (Dayı, 1998, s.9-12) Türklere ait medrese, rüştiye gibi okullar kapatılarak Müslüman çocuklar, Ruslaştırma ve Hıristiyanlaştırma merkezleri olan Rus okullarına gitmeye zorlanmaktaydı. (Aslan-Boy, 2017, s.549) Osmanlı Devleti'nden Kuran-ı Kerim dışında herhangi bir kitap, dergi, gazeteye ulaşması yasaklanan Türkler böyle bir ortamda dilleri kadar dini ve milli duygularının da köreleceği endişesindeydi.(Kırzıoğlu, 1958, s.46; Alp, 2012, s. 98) İşgalde Rus, Rum ve Ermeni yöneticilerin baskısı altında yıldırılan Türklerin eğitim ve kültür hayatı zayıflatılırken I. Dünya savaşının başlamasıyla bölgede huzur ve düzen de büsbütün bozuldu. Dünya savaşından önce başlayan ancak bu savaşı fırsat bilen Ermeniler bölgede bir devlet kurma hayaliyle tüm Kafkasya'da terör, tedhiş ve toplu katliamlara başlamışlardı. Hedeflerine Türkleri alan Ermeniler Azerbaycan, İran ve Anadolu'da Türklere 1915-1920 arasında çok sayıda toplu katliam yapmışlardı. (geniş bilgi için bkz. Arşiv Belgelerine göre Kafkasya'da ve Anadolu'da Ermeni Mezalimi, I-IV, 1995.) Nihayet Kazım Karabekir Paşa komutasındaki ordunun ileri harekâtıyla 23 Şubat 1921'de Gürcü ve Ermeni işgalinden kurtarılarak anavatana katılan Ardahan yaklaşık kırk yıllık kara günleri geride bırakmıştır.

1921-1926 yılları arasında il olan Ardahan 1927'deki idari taksimat ve düzenleme ile ilçe olarak Kars'a bağlandı. 27 Mayıs 1992'de yeniden il oluncaya kadar Kars'a bağlı kalan ilde basın hayatı da bu minvalde şekillenmiştir. Bu yönüyle düşman işgalinden kurtarıldıktan hemen sonra ve

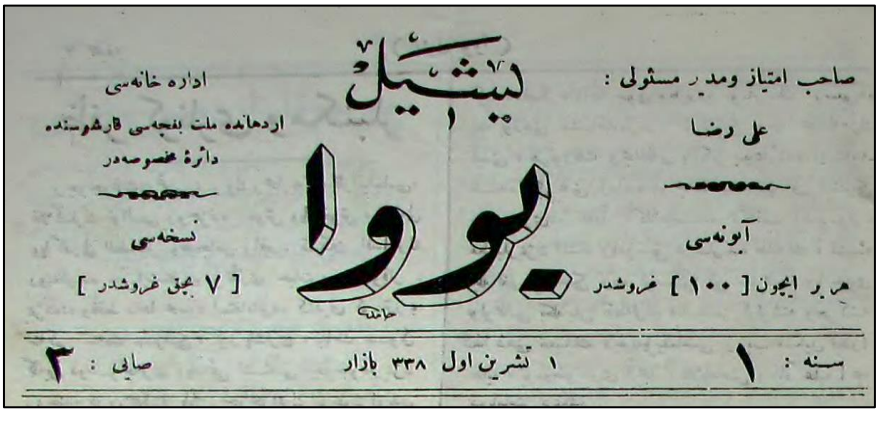
ilk kez il olduğu süreçte Ardahan'da yayınlanan Yeşil Yuva dergisi Ardahan il tarihi açısından son derece önemlidir. Ayrıca bölgede Varlık gazetesinden sonra yayınlanan en önemli süreli yayındır.[1] (Karabekir, 1993, s.235; Öncü, 2000, s.15) Yeşil Yuva'nın ilk sayısı 1 Ağustos 1338/1922'de Artvin'de çıkmış olmakla birlikte üçüncü sayısından itibaren Ardahan'da yayınlanmaya başlanmıştır. Teşrinievvel 1338/ Ekim 1922'de Ardahan'da çıkmaya başlayan Yeşil Yuva'nın mesul müdürü ve imtiyaz sahibi Ali Rıza Bey'dir. Derginin önce Artvin'de sonra Ardahan'da daha sonra da Muğla'da yayınlanmasının nedeni Ali Rıza Bey'in görev yaptığı yerlerdeki memuriyetidir. Bir bakıma derginin kaderi Ali Rıza Bey'in memuriyetiyle ilişkilidir.

Aylık yayınlanan Yeşil Yuva isminin altında "Ayda bir defa neşir olunur ilmi, edebi ve bilhassa terbiyevi mecmuadır" ibaresini kullanmıştır. Derginin dış kapağında sahip ve müdürü Ali Rıza Bey'in olduğu ve gönderilecek her türlü evrakın sahib-i imtiyaz namına gönderilmesi gerektiği belirtilerek adres verilmiştir. Derginin sol üst köşesinde "mesleğimize muvafık asar-ı saifelerimiz maa-l- memnuniyye açıktır" ibaresiyle yazmak isteyen okuyuculara sayfalarının açık olduğu belirtilmiştir. Yeşil Yuva'nın Ardahan'daki adresi; Ardahan'da Millet Bahçesi karşısında Daire-i Mahsusa olarak belirtilmiştir. Trabzon'da Türk Matbaasında basılan ve nüshası 7.5 kuruş olan dergi abonelik imkanı da sunmuştur.

[1] 1921'de bölgedeki önemli gazete Albayrak'ın kapanması üzerine doğuda yayın ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda Anavatana yeni katılan Elviye-i Selase'de Bolşevik propagandacıların faaliyetleri yoğunlaşmış bu yüzden Bolşeviklik cereyanlarına karşı etkili bir neşriyat yapılarak halka gerçeklerin gereği gibi anlatılması ve bölge ve ülkedeki gelişmelerin haber verilmesi büyük bir ihtiyaçtı. Çünkü aynı tarihlerde komünistler Tiflis, Batum ve Ahıska'da Türkçe gazete çıkararak propaganda yapmaktaydılar. Albayrak' tan sonra şarkta bir gazete çıkarılmasını önemli gören Mustafa Kemal Paşa ve Kazım Karabekir Paşa konuyla ilgili görüşmüş, imkansızlıklara rağmen Varlık gazetesi çıkarılmıştır. 25 Ağustos 1921'de haftalık olarak yayın hayatına başlayan gazete elim bir yoksulluk içindeki Bitlis, Van, Bayezid, Kars ve Ardahan havalisinde milli birliğin sağlanması, halkın bilgi ve kültür seviyesinin arttırılması yolunda çalışmıştır. Kazım Karabekir, *İstiklal Harbimiz* II, Emre Yayınları, İstanbul, 1993, s. 235. Ali Servet Öncü, *Varlık Gazetesi (21 Ağustos1921-31 Aralık 1923)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2000, s.15



Derginin kapak sayfası (3. Sayı)



Derginin iç kapağı (3. Sayı)

Artvin'de Numune Mektebi Müdürü olan ve Ardahan Livası Tedrisat-ı İbtidadiye Müfettişi olarak Ardahan'a tayin edilen Ali Rıza Bey faal bir kişidir. Örneğin Artvin'de iken Kırım'daki açlık felaketzedeleri için başlatılan yardım kampanyasına Artvinlileri iştirak ettirmiş ve Artvin tayyaresinin Türk ordusuna kazandırılması için güçlü bir kampanya başlatmıştır.(Yeşil Yuva, 1338, s.10) Eğitim alanında olduğu kadar sosyal yardım çalışmalarında da başarılı girişimleri olan Ali Rıza Bey Ardahan'daki görevi süresince bu örnek davranışlarını sürdürmüştür. Bölgede büyük ihtiyaç duyulan süreli yayın eksikliğini gidermede Sarıkamış'taki Varlık Gazetesi (Öncü, 2000, s.11) ile yakın zamanda yayın hayatına başlayan Yeşil Yuva,

halkı aydınlatma, milli bilinç ve dayanışmayı arttırma, ilde ve ülkede meydana gelen gelişmeleri halka ulaştırma rolünü üstlenmiştir. Dergi Kazım Karabekir Paşa başta olmak üzere ilin idari kadrosuyla ve sivil toplum örgütü diyebileceğimiz cemiyetleriyle yakın ilişki içindedir. Bu yönüyle Ali Rıza Bey'in büyük ölçüde şahsi gayretleriyle sürdürdüğü Yeşil Yuva dergisine dönemin yöneticilerinin, halkın ve cemiyetlerin de desteği ve yardımı yüksek düzeyde olmuştur.

Yeşil Yuva, kısa yazılardan oluşan az resimli, reklamsız yaklaşık on sayfalık, aylık bir dergidir. Her ayın başında çıkan dergi, eğitim ve toplumsal konuları ele almış ve okuyucuyla iletişimi güçlü tutmaya gayret etmiştir. Derginin iç kapağın ilk sayfası ve arka kapağın son iç ve dış sayfaları haberler bölümüne ayrılmıştır. Ön ve arka iç kapaklarda devam eden bu bölümde konular birbirinin devamı şeklinde yayınlanmıştır. Sayfa numarası verilmeyen bu kısımlarda haberlerin yanında yarışma, duyuru, bilmecelere ve cevaplarına yer verilmiştir.

Yaklaşık kırk yıl düşman işgalinde kalan ve sosyo-kültürel, iktisadi ve sıhhi birçok eksikliği bulunan toplumda, farkındalık oluşturabilmek ve sosyal dayanışmayı sağlayabilmek için eğitim ve kültür çalışmalarını basın üzerinden hayata geçirmeyi planlayan Ali Rıza Bey dergide bu sorunlara çözüm bulmaya çalışmıştır. Türk Milli Mücadelesini destekleyen ve bölgesel bir dergi olarak halkı aydınlatan Yeşil Yuva'nın temel hedefi çocukların eğitim ihtiyacını karşılamaktır. Odağında çocuklar olan derginin mevcut sayıları incelendiğinde Ardahan'a ve Ardahanlılara da önemli katkılar sağladığı görülmektedir.

Yeşil Yuva, amacını ilk sayısında şöyle ifade etmektedir: "Tam kırk senedir çarlığın mutlak keyfiyeti altında esir, bende olmuş, sırf o mutlakıyetin refahı, zevki uğruna her şeyi mahvedilmiş sevgili memleketimizin hasretine ta uzaklardan gözyaşları dökerken bir gün o güzel şark diyarımızla kucaklaşmak imkânını ulu tanrıdan yalvarıyorduk. Şark sabahları her diyar için bir güneş, bir fecir, hayat müjdeleri verirken bizlere arkasında kahrolmuş, ezilmiş bir Türk milletinin mazlum nefeslerinin tekâsüfüyle (koyulaşma, yoğunlaşma) korkunç bir bulut sürüklerdi. Şimdi şark şanlı ordumuzun dünyayı hayrete düşüren celadet ve şecaatiyle o kara bulut yerine bir fecir, bir şefkat veriyor. Fakat bu aylar ruhen ölmüştür. Hüsranı bizleri yeislere düşürdü. Lakin bedbin etmeden bu suç hiç şüphesiz şimdi arzusuna şahit

olduğumuz muhterem halkın değildir. Çünkü senelerden beri en kahır bir tahakkümün zilletiyle alil ve mahcur (haczolunmuş) kalmış bu zavallı diyarın irşadına medar olacak her şey mahvedilmişti. Ebedi ölüm tahkimi altında gittikçe sönen, müthiş bir uçuruma doğru kırbaçlanarak sürüklenen Anadolu'nun bu güzel parçası Türk'ün şark diyarı şimdi rehakar (kurtarıcı) eller bekliyor. Nefsi, şahsi saadetlerden bir müddet için feragat, gaye ve hiddetiyle elbirliğiyle bu diyar için en halaskar bir eldir. İşte mecmuamızın gayesi. Bu uğurda muhtemel felaketlere karşı göğüs germiş azim etmiş, emel ve ümitlerinde zaferle tetevvücü (taçlandırma) hedef edinmiş, gayeye vasıl temin edecek yollar ne kadar korkunç olsa yılmaz bir gençliğin resen sebatıyla mutmain (emin) sabır daima ileri gitmeye azim etmiştir." (Yeşil Yuva, 1338, s.1) Derginin amaçları arasında Ardahan, Artvin ve Kars'ın da içinde bulunduğu Elviye-i Selase (üç sancak) halkının kırk yıllık Rus işgali döneminde yaşadığı eziyet ve tahakkümden kurtarılmasından sonra halkın ihtiyaç duyduğu milli, fenni, terbiyevi ve kültürel değerleri kazandırmak vardı. Bu durum derginin amaç bölümünde olduğu gibi çeşitli yazılarda da sıklıkla ifade edilen bir husustur. Tarihsel süreçte Ardahan ili Artvin, Kars, Oltu yollarının kesiştiği stratejik bir nokta olduğundan Kafkasya'daki savaş ve işgallerden doğrudan doğruya etkilenmiştir. Ardahan 17 Mayıs 1877'de işgal edildikten sonra Rusların idari, askeri, iktisadi, sıhhi ve sosyal yapıyı Türkler aleyhine değiştirdiği yerlerden biri olmuştur. (Dayı, 1998, s.7-13) Hatta bölgede en uzun süreli ve yoğun zulmü gören Ardahan halkı, I. Dünya savaşında Sarıkamış harekâtı sonrasında Türklere yardım ettiği gerekçesiyle Ocak 1915'de Rus askerleri ve Ermeniler tarafından kılıçtan geçirilmiş ve vatan haini damgasıyla zillete maruz bırakılmıştı.(Sarıkaya, 2019, s.524) Yine Ermeniler tarafından 1918'de gerçekleştirilen yöre halkınca "334 kırgını" olarak bilinen katliamda, köylere varıncaya kadar kıyıma uğrayan Ardahanlılar, 1921 yılına kadar Ermeni, Rum ve Gürcü saldırıları, yağma ve kıyımlarıyla hayatta kalmaya çalışmışlardı. Tarihsel sürecin bu mirasıyla savaşmaya çalışan Yeşil Yuva, Artvin, Kars ve Ardahan'da yaşanan işgal, kıyım ve çaresizliğin yaralarını sarmak için halkı bilinçlendirmek, yeniden kendi yurtlarında hakim ve mamur hale getirmek yolunda onlara cesaret ve bilgi vermeyi görev olarak üstlenmiştir.

Yeşil Yuva, "ekseri sayfaları küçüklere tahsis kılınmıştır" ifadesini kullanmış ise de konuları yetişkinleri de ilgilendirmektedir. Yeşil Yuva, o zamana kadar yayınlanan dergilerin geleceğin nesli olan çocukların seviye ve

ihtiyaçlarını yeterince karşılayamadığı düşüncesiyle derginin küçüklere yönelik olduğunu açıklamış ve çocuklar için okuma parçaları, bilmeceler ve yarışmalar yayınlamıştır. Aslında dergi, "küçükleri düşünmekle beraber seviye itibariyle yavrularından bir farkı olmayan esaretten yeni kurtulmuş babaları da unutmamıştır. İşte Yeşil Yuva iki nesli tenvire çalışacak ve ruh, seciyenin, şahsiyetin tekâmülü, irfanın ihtiyacını hissettirmek, senelerce talan kahrına uğramış millete şahsiyet duygusu, millet hisleri verecek, milletini tanıttıracaktır. Talan hükmüne zebun olmuş, şahsiyeti unutmuş, mahcur (haczolunmuş) her şeyden bihaber, zelil, kahırla, cefa ile bilmeyerek ölüme sürüklenmiş. Bu müthiş akıbetinin membaası senelerin esaret facialarıöyle korkunç bir kudret vermiş ki; muhacirin en fecii şekli buralardadır. Kâinattan bihaber bu diyarların sanki ruhunu ebediyen kayıp etmiş…"(Yeşil Yuva,I, 1338, s.2) kişilerini kurtarmayı hedeflemiştir. Yeşil Yuva, halkı aydınlatma amacıyla terbiyevi/eğitici olduğu kadar eğlenceli hikayeleri, dünya edebiyatından çevirileri, anı yazıları, harp hikayeleri, şiir, marş ve bilmece gibi unsurları hem küçüklere hem de büyüklere yönelik hazırlayıp sunmuştur. Ardahan merkezi ve ilçeleri kadar çevre illere dair gelişmeleri de halka haber veren dergide okul açılışı, tayin, atama, toplantı, yarışma, bağış, teşekkür, ziyaret hatta doğum ve ölüm haberleri gibi birçok bilgiye de rastlanmaktadır. Bu haberlerde yıllardır düşman işgalinde kalarak harap hale gelen bu yurt köşesinde, baskı altında senelerce ezilmiş, azim ve imanını kaybetmiş fakir ahalinin her şeye rağmen gayret ve fedakârlıkları da derginin sayfalarına sıkça taşınmıştır.

Yeşil Yuva'nın Artvin'de çıkan ilk sayılarında Ardahan ve Kars'tan haberlere yer verdiği (Yeşil Yuva,I, 1338, s.9) Ardahan'da yayınlanmaya başladığı üçüncü sayısından itibaren de içerik ve niteliklerini değiştirmediği görülmektedir. Derginin Ardahan'a taşınmasının nedeni "Arz-ı Mahsus ve Veda" başlığıyla; "Mecmuamız sahip ve Müdürü, Numune Mektebi Müdürü Ali Rıza Bey birinci sınıf maaşla Ardahan Livası Tedrisat-ı İptidaiye Müfettişliğine tayin kılınmıştı." denilerek açıklanmıştır. Yazının devamında Ardahan'a nakledilen derginin burada da irfan ihtiyacını karşılamak için çalışacağı belirtilerek Artvinlilere derin hürmetle teşekkür edilmiştir. (Yeşil Yuva,III, 1338, s.1) Bu bağlamda Ardahan'da yayınlanan ilk sayının içindekiler kısmında, Hafızürrahman Raşid'in "Zafer Günleri Ve Mektepler", Ali Rıza'nın "Muallim Ve Muallimelere" makalesinin yanında Kazım Karabekir'in "Çocuklar Ordusu Marşı", Sabri Cemili'nin "Bebeğe Ders"

şiirleri ve Ali Rıza'nın "Küçük Kuşlar", Ahmet Tevfik'in "Kedi", Niyazi'nin "Küçük Parmaklar", Ali Ulvi'nin "Kalem" ve Mehmet Sabri'nin "Koyun" başlıklı kısa hikayeleri ve Elviye-i Selase haberleri, müsabaka, mükafatlar bölümü bulunmaktadır. Fazla fotoğraf ve reklam bulunmayan dergide, Kazım Karabekir Paşa'nın gönderdiği çocuklar ordusuna ait birkaç fotoğrafa yer verilmiştir. Dergide, yazı dizileri de kaleme almıştır. Örneğin Şark Cephesi mektepleri hakkında hazırlanan yazı dördüncü nüshadan itibaren parça parça yayınlanmıştır.

Dergide yer alan konular ağırlıklı olarak eğitimle ilgili olup, öğretmen, öğrenciler ve okul üzerine seçilen kısa hikaye, marş, şiir veya anı yazıları da terbiyevi niteliklerdedir. Dergideki çocuk eğitimine ilişkin bilgiler/yazılar yetişkinler için de faydalı niteliktedir. Dergide Ali Rıza Bey başta olmak üzere eğitim ile ilgili yazılarda eğitimin önemi, yatılı okullar, kızların eğitimi konusunda milli şuur ve toplumsal dayanışma bilinci verilmek istenmiştir. Yerel bir dergi olan Yeşil Yuva ülkenin koşullarını ve ihtiyaçlarını doğru tespit etmiş ve eğitim konusunu ön planda tutmuştur. 30 Ağustos 1922 Büyük Taarruz Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin dahi yapılmadığı bir dönemde yayın hayatına başlayan dergi, ülkenin geleceğini ve milli terbiye konusundaki ihtiyaçlarını fark ederek ülke gerçeklerine uygun unsurları Ardahan ve çevresi ölçeğinde hayata geçirmiştir.

2- Yeşil Yuva'da Terbiye/Eğitim Üzerine Yayınlan Yazılar

Çağdaş Türkiye'nin yapılanması için kapsamlı ve güçlü devrimleri gerçekleştirecek, sonuçlandıracak ve onları koruyacak nesillerin yetişmesinde eğitim temel bir unsurdur. Bu yönüyle Osmanlı'nın çöküş dönemini yaşayan Türkiye'nin kurucuları, çağı yakalayacak bir ülke için temel dinamiklerin eğitim yoluyla tüm topluma verilebileceğinin farkında oldukları için topyekun bir aydınlanma ve kalkınma hamlesi başlatmışlardı. Bilindiği üzere Cumhuriyetle başlayan eğitim ve kültür reformlarında egemen uygulama, bütünsel/topyekun bir kalkınma için insan yetiştirme davasının benimsenerek hayata geçirilmesidir. Bu kapsamda eğitim birliğinin sağlanması, öğretmen yetiştirme ve yurttaş eğitimi gibi alanlarda ulusal milli bilince sahip, evrensel, laik ve pozitivist anlayış kazanmış idealist kuşaklar yetiştirmek için harekete geçilmiştir. Ancak henüz Tevhid-i Tedrisat Kanunun dahi ilan edilmediği bir dönemde bir taşra dergisinde terbiye ve yeni kuşağın yetiştirilmesine ilişkin ilke ve ihtiyaçlar üzerinde çeşitli fikirlerin

ortaya konulması ve uygulamaların hayata geçirilmesi dikkate değerdir. Yeşil Yuva'da özellikle çocuk eğitim üzerinde durulmakla birlikte mesleki ve toplumsal terbiye yani eğitim üzerine de yazılar bulunmaktadır. Bu yazıların genel hatlarıyla değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

Ali Rıza Bey, "Muallim ve Muallimelere" başlıklı yazısında; öğretmenlik mesleğinin kutsiyetinin özellikle Balkan Savaşı ve Dünya Savaşından sonra daha iyi anlaşıldığını belirtilerek eğitimin gayesinin ilkokuldan itibaren hattat değil ahlaki, milli ve içtimai nitelikleri ve zevkleri kazanan kişiler yetiştirmek olduğu ifade etmiştir. Çocuklara dini, bedii, vatani ve ahlaki değerler verilirken düzen ve içselleştirmenin eğitimle kazandırılması ve bunun nasıl yapılacağı da ayrıntılı anlatılmıştır. Örneğin "Usul-u tedrisi yazıyı evvela kemal-i ehemmiyetle tahtaya yazarsınız. Talebeniz az ise kâğıtlarına yazmak muvafık olur. Saniyen çocuğu muallimler karşısında bırakmak için yazının ihtiva ettiği Arabi veya Farisi kelimeleri manzum edebilecekleri şekilde izah edersiniz. Salisen tekrar başından okuyarak ve onun netice-i ahlakiye veya ilmiyesini halledersiniz." diyen Ali Rıza Bey, eğitim usul ve esaslarına uygun dersin nasıl işlenmesi gerektiğini bir örnekle açıklamıştır. Hatta çocuğun yazı yazarken kamburlaşmasının onun vücut şeklini bozacağını, bunun için öğretmenlerin dikkatli ve ferasetli davranmasını da belirtilerek kapsamlı bir eğitim anlayışının gerekliliğini ifade etmiştir. (Yeşil Yuva,III, 1338, s.7)

Yeşil Yuva'nın dördüncü sayısında "Çocuklarımızın Edebiyatına Doğru" başlıklı yazıda çocuk edebiyatının geliştirilmesine yönelik tespit ve önerilere yer verilmiştir. Çocuk eğitiminde çocuğa yönelik edebiyat, bir tarih ve toplum bilincinin ürünü olup ülke kalkınması ve milletlerin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.(Bumin, 1998, s.68) Henüz Türk çocuk edebiyatının gelişmediği 1920'lerin Türkiyesinde çocuklara yönelik eğitici, öğretici ve eğlenceli okuma ihtiyacının karşılanması bu makalede ele alınmıştır. Çocuklara göre hazırlanmış okuma parçalarının faydalı olabilmesi için Türk çocuk edebiyatının geliştirilmesinin gerekliliği üzerine yazılan makale, dönemin önemli bir sorununu gündeme getirmiştir. Yazıda, okul eğitiminde çocuk edebiyatı ve çocuk ruhiyatının önemli olduğu, çocuğu samimi konuşturan, daima kolay hareket ettiren bir eğitimin milletlerin geleceğinde büyük roller oynadığı, sağlam işler meydana getirebilmek için milli bir çocuk edebiyatının gerekliliği anlatılmaktadır. "Türk vatanı, Türk çocuğu

gözümüzün içine bakarken biz daha ziyade uzak memleketlerden çevirilerle" okul kitaplarının hazırlandığı öz eleştirisini de yapan yazar, çocuğun söz vasıtasıyla alacağı telkin ve terbiyenin çocukluk ilmine uygun hazırlanmasının önemini açıklar. Bu özelliklere sahip eserlerin çocuğun düşünce, duygu, hareket ve ilgilerine olduğu kadar onun milli şuurunu tatmin ve tahrik edecek niteliklerde olması gerektiğini vurgular. Yazar, çocuklara kendi vatanının maddi ve manevi kıymetlerini okutmak ve söylemek; milli bünyesindeki fazilet, zevk ve insaniyet örneklerini göstermek ve tanıtmak için bu eserlerin önemli roller üstlendiğini belirtmektedir. Yazı, çocuklara uygun milli bir çocuk edebiyatının yaratılmasıyla halihazırda okuma derslerinde ihtiyaç duyulan eserlerin çocuğa sunularak onun gıdasının verileceği, okuma ve anlama zevki gelişen çocukların topluma fayda sağlayacağı bilgisiyle tamamlanmıştır. (Yeşil Yuva,IV, 1338, s.1-2)

Dönemin milli eğitiminde yaygın olarak uygulanan yatılı okullar konusunu da gündeme getiren dergi, "Leyli Mektepler" başlıklı bir yazıda yatılı okullar hakkında bilgi vermiştir. "Sivas maarif erkanından büyük tecrübeye malik büyük bir zat" denilerek takdim edilen Osman Nuri Bey'in yazısı; leyli mekteplerin kuruluş, teşkilat ve amacını anlatmaktadır. Yazıda yatılı okulların çocuklara kesintisiz, disiplinli ve nitelikli iyi bir eğitim ve terbiye vererek çocuk kadar onun ailesi ve toplumu da şekillendirebilecek nitelikleri olduğu belirtilmiştir. Yazar, farklı ortamlarda çeşitli nedenlerle bölünüp kesintiye uğrayabilen terbiye usulünün yatılı okullarda kesintisiz verilebildiğini, böylece ciddi bir terbiye alan kıymetli gençler yetiştirebileceğini ifade etmiştir. Bu okullarda yetişen çocukların, milletlerin gelişmesinde görev üstlenecek manevi ve hakiki hayatı idrak edebilen, sağlıklı ve mesut yaşamayı bilen, vicdani ve ahlaki görev ve sorumlulukları kazanmış, disiplinli ve programlı, hayat tecrübesine sahip bireyler olması sağlanacaktır. Bu terbiyeyi, Jan jack Rousseau'nun "çocuğa hayatın zaruretlerine karşı himaye etmeyi istemek ona elim ve mahrumiyetleri hissettirmemek için önünden bütün müşkülatı kaldırmayı arzu etmek, onu hayatın bütün silah-ı muvaffakiyet ve tahmilinden tecrit etmek demek" olarak değerlendiren yazar, yatılı okullarda ahlak, disiplin, saygı ve dayanışma terbiyesinin nasıl verildiğini örneklerle anlatmıştır. Örneklerde ebeveyn, öğretmen ve toplumun çocuğun terbiyesi üzerindeki tutarsız/çelişkili etkilerinin çocukların halet-i ruhiye ve ahlakını olumsuz yönde etkilediği belirtilmiş, bu şekilde çocukların geleceklerinin karartıldığı ve böyle bir

bireyin topluma fayda sağlayamayacağı ortaya konularak daha ciddi ve terbiyevi bir ortam olan leyli mekteplerin tercih edilmesinin daha doğru olduğu belirtilmiştir. (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.1-2)

Yeni Türkiye'nin eğitim davasında benimsediği ilke ve uygulamalar yani yeni eğitim anlayışı eskisinden farklı olup, bu durum okul binalarının yapılanmasına dahi yansımıştır. Dolayısıyla halkın bu yeni terbiye müesseseleri hakkında bilgilendirilmesi derginin önemsediği konulardan biri olmuştur. Bu yönüyle Hasan Remzi Bey'in kaleme aldığı, "Lüzumlu Bir Teşrih" başlıklı yazı, yeni mektepleri tanıtır niteliktedir. Yazıda son zamanlarda yeni mektepler hakkında birtakım söylentiler olduğu belirtilerek bunları düzelmek için yeni mekteplerin özellikleri hakkında detaylı bilgiler verilmesi gerekli görülmüştür. Yazıda, yeni mekteplerin terbiye ilminin ortaya koyduğu esaslarla eğitim verip öğrenci yetiştirdiği; eski mezar gibi tasarlanan karanlık, dar odalı eğitim binalarının aksine havadar, ışıklı ve geniş yeni mektep binalarının bahçeli, müzeli ve kütüphaneli olarak yapıldığı gibi detaylara girilmiştir. Yazıda bu okullarda çağın koşullarına uygun iyi bir eğitim alan gençlerin eğitim için yurt dışına gitmeye ihtiyaç duymayacağı, ülkenin cehaletle mücadelesinde bu okulların bireysel olduğu kadar toplumsal faydalar da sağlayacağı belirtilmiştir. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.5)

Çocuklarını iyi yetiştiremeyen milletlerin medenilik iddiasında bulunması ve bunu başarması beklenemeyeceği için Türkiye yeni kurulduğu ilk yıllardan itibaren bütün kurumlarıyla beraber çocuk sorunlarına eğilmiş ve kapsamlı bir çocuk davası benimsemiştir. Ülkenin doğal olarak da Ardahan'ın ihtiyaç duyduğu ideal yurttaşı yetiştirmek konusunda öğretmen ve okul kadar çocuk eğitiminin usul ve metotlarının da bilinmesini gerekli gören dergi, çocuklara kazandırılması gereken değerler hakkında bazı yazılara yer vermiştir. Bu yönüyle, derginin en uzun yazılarından biri olan ve "Çocukta Mesuliyet Fikri" başlıklı yazı dikkate değerdir. Sabri Cemil Bey tarafından kaleme alınan yazıda, çocukları iyi işlere sevk edecek ve özellikle kötü hareketlerden koruyacak nitelikler üzerinde durulmuştur. Çocukları iyi yetiştirmekte en emin duygunun mesuliyet olduğunu belirten yazar, kişi ve toplumların fazilet ve medeniyetlerinin bu suretle gelişeceğini örneklerle açıklamıştır. Yazının devamında sorumluluk duygusunun çocuklarda nasıl geliştirileceği ve önemi hakkında okuyucuya sade bir anlatımla bilgi verilmiştir. (Yeşil Yuva, VI, 1339, s.1-3) Çocuk eğitiminde ruhi ve bedeni

terbiyeye ilişkin bilgilerin bulunduğu Habib'in "Spor Kulüplerinin Başka Bir Faydası" başlıklı makalesi, beden terbiyesi ve sporun insanlar üzerindeki etkilerinden bahsetmektedir. Yazıda, ilk gençlik çağında spora alışılması, sporun kişinin fiziksel olduğu kadar ruhsal ve zihinsel gelişimine sağladığı faydalar ve sporun hayatın bir parçası olması gerektiği anlatılmıştır. (Yeşil Yuva,V, 1338, s.8)

Derginin eğitim ile ilgili olan diğer yazıları daha çok çocukların okuma ihtiyaçlarını giderecek eğitici, eğlenceli ve zevkli okuma parçalarından seçilerek hazırlanmıştır. Dergi kıraat sahifesi, mesele-i musahabe gibi sütunlarla çocuklara sunduğu, onlara uygun kısa okuma parçaları arasında anı, şiir, marş, hikaye gibi farklı edebi türlerde yazılar bulunmaktadır. Örneğin dördüncü sayıda Hafızürrahman Raşid'in "Yayla Yollarında", Kazım Karabekir'in "Küçük Süvari Marşı", M. Mithat'ın "Güneş, Hararet", Hikmet Ziya'nın "Esir Edirne'de", Mehmet Ali'nin "Çocukluk, Remzi Oğuz'un "Bir Dane", Hadiye Ayhan'ın "Geleceğin Çiçekleri" ve Yeşil Yuva'nın "Neşr-i Maarife Delalet", Liva Haberleri bölümü bulunmaktadır. (Yeşil Yuva,IV, 1338, s.1) Yine 1 Kanunuevvel 338/1 Aralık 1922 cuma günü çıkan Yeşil Yuva'nın beşinci sayısında M. Hikmet'in "Saik Zevkler", Ali Rıza'nın "Fakir Çocuk", Mehmet Asım'ın "Tavuk", Ali'nin "Namuslunun İntikamı" başlıklı hikayeleri, Mehmet Ali'nin "Terbiyesiz Çocuk" ve Abdürrahimzade Ahmet Hamdi'nin "Sonbahar" şiirleri yayınlanmıştır. Yeşil Yuva'nın altıncı sayısı 1 Ocak 1923 pazartesi günü yayınlanan bu sayısında Ardahan İnas Numune Mektebinden Zerrin'in "Fakir Çocuk", Ahmet Tevfik'in "Çiçek" Yazıları N.A'nın "Kuzu" şiiri ve Ardahan'dan çeşitli haberler ve şark cephesi irfan hayatına ait iki de fotoğraf bulunmaktadır. Derginin yedinci sayısında Hasan Fahri'nin "Kıskanç Çocuk-Büyük Kalpli Ana", H. H. "Sıhhat Zenginlikten Kıymetlidir" yazıları, İbrahim Alâeddin'in "Çiftçiler" ve Kemal Süreyya'nın "Ah Kuzum" şiirleri bulunmaktadır. (Yeşil Yuva,VII, 1339, s.1) İç kapakta yer alan kısa haberlerde Ardahan'daki maarif, sıhhiye, bütçe, tayin, teşekküre yer verilmiştir. Derginin hemen her nüshasında yer alan bu yazılarda edebi unsurların kullanılarak çocuk eğitimi vurgusunun yapıldığı, çocukların okuma ihtiyaçlarını karşılayacak yazılara yer verildiği hatta haberlerin de eğitim ile ilgili olduğu görülmektedir.

3- Yeşil Yuva'da Eğitim İle İlgili Haberler

Dergi, toplumsal bir mesele olarak terbiye ve eğitim işlerini önemsediği için gerek Ardahan'da gerekse ülke genelinde konuyla ilgili haberleri okuyucusuna ulaştırma gayretindedir. Bu haberler arasında Ardahan'daki okullar, cemiyetler, yapılan etkinlikler, bağış, tayin, tören ve toplantı gibi konular görülmektedir.

Dergide Ardahan'daki eğitim işleri arasında öne çıkan haberlerin başında okullar meselesi gelmektedir. Haberlerde Ardahan'daki okulların durumu, ihtiyaçları, öğretmenleri gibi konuların yanında açılması gerekli okullara ilişkin taleplere de yer verilmiştir. Bu yönüyle Ardahan'daki 16 Eylül 1922'de resmi açılışı yapılan İnas (kız) mektebi örnek verilebilir. Bu okula dair gelişmeler takip edildiğinde; İnas mektebinin Mutasarrıf Talat, Havali Kumandanı Reşad Beyefendilerle, Tedrisat-ı İptidai azaları, mülki ve askeri memurların ve öğrencilerin katıldığı bir törenle açıldığı bilgisinin öncelikle sunulduğu görülmektedir. Dergide, "Kız çocuklarının tahsil ve terbiyesine ehemmiyet verilmesi her müterakki memleketçe her şeyden daha lüzumlu ve kati olarak kabul edilmiştir. Müteşebbis ve müessesleri tebrik ederiz." denilerek kızların eğitiminin önemi belirtilmiştir. Başka bir haberde İnas Mektebi'nin Baş Muallimliğine Bayezid Muallimelerinden Seher Hanım'ın, İkinci Muallimliğine Artvin Kız Numune Mektebi Muallimlerinden Münire Hanım'ın tayin edildiği bilgisi verilmiştir. (Yeşil Yuva,IV, 1338, s.9) Sonraki sayılarda verilen haberlerden İnas Mektebi'nin eksikliklerinin giderilmesi için Şark Cephesi Kumandanlığından gönderilen tahtalarla okul binasının tamiratına başlandığı ve bu işlerin yürütülmesi için Tedrisat-ı İptidaiye Meclisince bir komisyon kurulduğu anlaşılmaktadır. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.9)

Dergi, eğitimle ilgili önemli konular arasında gördüğü bazı kurum ve şahısların çalışmalarını da takip etmiştir. Örneğin illerde eğitim ile ilgili işleri yürütmek üzere kurulan birimlerden biri olan Ardahan Tedrisat-ı İptidaiye Meclisi'nin çalışmaları haberler kısmında okuyucuyla paylaşılmıştır. Dergide, Ardahan'ın anavatana yeni katılan ve yıllardır eğitimden mahrum kalan bir yurt köşesi olarak yükselmesi için eğitim alanında ilk ve kuvvetli adımlar atılmasının önemi anlatılmıştır. Bu yüzden meclis üyelerinin faal insanlardan seçilerek oluşturulduğu ve başarıyla çalışacaklarına olan inanç dile getirilmiştir. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9) Aynı zamanda Ardahan'da İl

Maarif Müdürlüğü'nden Tedrisat-ı İptidaiye Müfettişliği tarafından oluşturulan bütçede eğitimin güçlendirilebilmesi için bir takım isteklerde bulunulmuştur. Bu istekler arasında; bir müfettiş, bir katip, hademe ve gerekli miktarda kırtasiye malzemesinin verilmesi, il merkezinde bir zukur (erkek) ve bir inas (kız) numune mektebi ve ilçelerde birer muallimli ve hademeli kız ve erkek mekteplerinin (toplam 23 okul) açılması talep edilmiştir. Kurulması istenilen yirmi üç okuldaki inşaat, tamirat, mahrukat, levazımat için de yeterli miktarda tahsisat ayrılması teklif edilmişti. İstekler arasında merkezdeki numune mektebinde kapsamlı bir kütüphane kurulması, iki inas mektebinde birer singer dikiş makineli oda yapılması ihtiyacı da belirtilmiş, son olarak maarif işleriyle uğraşacak bir muhasebe baş katibi ve bir odacı görevlendirilmesi talep edilmiştir. (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.5)

Eğitim ve milli terbiye işlerinin sadece okullarda verilmesinin yeterli olmadığı bilinciyle hareket eden Ardahan'ın aydın yöneticileri Ardahan'da gece dersleri başlatmışlardır. O dönem bölgede gece dersleri yaygın uygulanan bir eğitim uygulamasıydı. Bölgedeki en önemli yayın organı olan ve Sarıkamış'ta yayınlanan Varlık gazetesinde okuma-yazma başta olmak üzere halka ve memurlara gece dersleri açıldığı ve 1921'den itibaren başarılı sonuçlar alındığı bilinmektedir. (Ertem, 2013) Yeşil Yuva'nın bu çalışmaları örnek aldığı düşünülebilir. Haberlerden Mutasarrıf Talat Beyefendinin girişimleriyle Numune Mektebinde 1 Aralık gecesinden itibaren herkesin başvurusuna açık olan, altı aylık gece dersleri planlandığı (Yeşil Yuva, V, 1338, s.9) ve bu derslerin hayata geçirildiği anlaşılmaktadır. (Yeşil Yuva, VI, 1339, s.5) Yine Hakim Mehmet Ali Bey tarafından haftada üç gece olmak üzere memur ve katiplere verilen hukuk derslerinin de devam ettiği bilinmektedir. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.9)

Ülkede ve Ardahan'da çeşitli meslek alanlarında ihtiyaç duyulan işgücünün kısa sürede yetiştirilmesi için okulların dışında, belirli sürelerle eğitim veren mesleki kursların açılması konusu da derginin gündemindedir. O dönem bölgede Şark Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa öncülüğünde Erzurum, Kars, Sarıkamış ve Iğdır'da açılan kursların [2] (Köstüklü, 2001, s.173-174) Ardahan'da örnek alınarak hayata geçirildiği

[2] Kazım Karabekir Paşa tarafından 1921 başlarında açılan kurslar dönemin ihtiyacı olan vasıflı elemanları yetiştirmede başarılı bir program uygulamıştır. Bu kurslar arasında şimendifer, dişçilik, tayyarecilik, elektrikçilik, matbaacılık, ebelik, foto ve sinema, sıhhiye ve baytariye, ziraat, dikiş kurslarında yüzlerce öğrenci yetiştirilmiştir. Nuri Köstüklü, *Kazım Karabekir ve Eğitim*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2001, s.173-174

görülmektedir. Ardahan'daki bu kursların birçok ihtiyacının kolordu tarafından karşılandığı bilinmektedir. Bu kurslar arasında Ardahan'da hayati ve uzun süreli bir soruna dönüşen ebe ihtiyacı da bu şekilde karşılanabilmiştir. Dergide "Kabile" başlıklı yazıda Ardahan'da kadın ebe ihtiyacının giderilmesi için uzun süre çaba gösterildiği anlaşılmaktadır. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.5) Doğuda eğitimsiz ebelerin sebep olduğu ölümler, bilgisizlik ve gıdasızlık gibi sebeplerle oluşan bebek ölümlerinin fazlalığı üzerine Erzurum'da bir ebelik kursu açılmış, çevre il ve ilçelerden toplanılan ebelere burada kurs verilmişti. Ancak bölgede ebe ihtiyacının yoğun hissedilmesi üzerine Kazım Karabekir Paşa'nın Sarıkamış'ta açtığı mekteplerde ebelik kursu düzenlenerek çok sayıda kişi yetiştirilmiştir.(Varlık, 1922, s.19; Karabekir, 1995, s.91) Ayrıca Dergide, Ardahan'da ebesizlikten dolayı yaşanan olumsuzluklar üzerine Sıhhiye Müdürü Tahir Bey'in sıhhiye bütçesinden ayrılan tahsisatla bir ebe görevlendirdiği (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.5) bilgisi sevinçli bir haber olarak aktarılmaktadır.

Ebe ihtiyacı kadar farklı mesleki birikim ve deneyime sahip elemana da ihtiyaç olan Ardahan'da çeşitli meslek kurslarının düzenlenmesi gereği haberlerde yer verilmiştir. Bu haberler, düşman işgalinden yeni kurtarılan Ardahan'da Rum, Gürcü ve Ermenilerin yaptığı yağma, talan ve kıyımından kurtarılan çok sayıda çocuğu himaye eden Kazım Karabekir Paşa tarafından kurulan çocuklar ordusu teşkilatının etkileri Ardahan'da da görülmektedir. Özellikle dergide çocukları himaye teşkilatına ilişkin bilgilerden ve Ardahan'daki 13. Çocuk alayının varlığından bu etkiler anlaşılabilmektedir. Bilindiği üzere 1921'de doğunun işgalden kurtarılan illerinde Kazım Karabekir Paşa, yetim çocukları kolordunun himayesine alarak ölümün pençesinden aldığı bu çocukların eğitimini sağlamış ve onları meslek sahibi yapmıştır. Bu çocuklar arasında Ardahan'da kimsesiz kalan yedi çocuğun Sarıkamış'ta cephe mektebine gönderilerek himaye ve eğitimlerinin temin edildiği bilinmektedir. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9) Kolordunun desteğiyle bu okullarda iyi bir eğitim alan ve terzilik, ayakkabıcılık, inşaatçılık, sinemacılık gibi meslekleri öğrenen çocuklar alaylar şeklinde gruplandırılmıştı. Bunlardan biri olan 13. Alay Ardahan maarif mektebi olarak Ağustos 1922'de faaliyetlerine başlamış, milli birlik ve beraberliğin kuvvetlendirilmesi yolunda eğitim ve sosyo-kültürel çalışmalar yapmışlardı.(Köstüklü, 2001, s.229.231) 13. Alayın Kazım Karabekir Paşa'nın Ardahan'ı ziyareti sırasında gerçekleştirilen tören ve etkinliklerde rol aldığı anlaşılmaktadır. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.7)

İşgalden yeni kurtarılmış Ardahan'da önemli ihtiyaçlardan biri de yetim ve kimsesiz çocuklar meselesiydi. Toplumsal boyutuyla şehitlerin emaneti olan bu çocukların himayesi, Ardahanlıları meşgul eden önemli meseleler arasındaydı. Bu konu, Ardahan'da yetim ve kimsesizler için bir Cemiyetin kurulacağı müjdesiyle verilen dergi haberinde görülmektedir. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9) Zaten 30 Haziran 1921'de Ankara'da kurulan Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti hızla bütün il ve ilçelerde şube açarak ülkenin benimsediği çocuk davasında öncü bir rol üstlenmeye ve kapsamlı bir çocuk koruma hizmeti sunmaya başlamıştı. Bu cemiyetin şubeleri Ardahan ve Çıldır'da da açılmıştır. Belgelerden Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin Artvin, Kars, Ardahan ve Çıldır şubelerinin 1926 öncesinde kurularak faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır. (Sarıkaya, 2011, s.67) Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin yetim çocuklara yardım toplamak üzere Numune Mektebinde halkın katılımıyla bir müsamere ve at koşusu düzenlediği, elde edilen gelirin ve ayrıca kurban derileri gelirinin de cemiyete bağışlandığı haber edilmektedir. (Yeşil Yuva,VI, 1338, s.1) Haberin detaylarında 1922 yılı Eylül başlarında verilen müsamereden 630 kuruş ve 6 Aralık'ta verilen müsamereden 28.000 kuruş toplandığı ve Cemiyetin Heyet-i İdare seçiminin yapıldığı belirtilmektedir. Bu bilgilerden hareketle Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti Ardahan Şubesi'nin 1922'de açıldığı düşünülebilir. Yine haberde söz edilen Himaye-i Etfal Cemiyetinin idare heyeti seçim usulü, cemiyetin şubelerindeki teşkilatlanma esas ve uygulamalarına tamamen benzerlik göstermektedir. Öyleki Türkiye Himaye-i Eftal Cemiyeti'nin şubelerindeki idare heyeti, bölgenin ileri gelen kişilerinden genellikle resmi şahsiyetleri arasından seçimle belirlenmekteydi ve Cemiyetin etkinlikleri arasında yarış ve müsamere düzenleme önemli bir yer tutmaktaydı. (Sarıkaya, 2011, s.68) Ardahan'da yetim ve kimsesiz çocukları himaye etmek için çare arayan kişilerce kurulan Himaye-i Etfal Cemiyeti Ardahan şubesinin idare heyeti derginin 1 Ocak 1923 nüshasında yayınlanmıştır. Buna göre; Cemiyetin İdare Heyeti'nin Reisi Mutasarrıf Talat Bey, yardımcısı Alay Kumandanı Kaymakam Firuz Bey, Muhasipliğe Muhasebeci Remzi Bey, Veznedarlığa Şube Müdürü Tahir Bey, Katib-i Umumiliğe ise Tahrirat Müdürü Behçet Bey seçilmişlerdir. Cemiyetin Teşebbüs ve İrşat heyetinin başkanlığına Kadı Ahmet Galip Efendi, Müddei-i Umumiliğine Mesut Bey, Bidayet Hakimi Mehmet Ali Bey, Jandarma Kumandanı Behlül Bey ve Tedrisat-ı İptidaiye Müfettişi Ali Rıza Beyler seçilmişlerdir. Dergi, yarının büyük evlatları olacak

bu günün yavrularını sefaletten kurtarmak ve fenle donatmak için çalışan cemiyete başarılar dilemiştir. (Yeşil Yuva, VI, 1339, s.1)

Yetim ve kimsesiz çocuklar yararına yapılan etkinlikleri yakından takip eden derginin haberlerine göre Ardahan'da sünnet törenleri başta olmak üzere birçok sosyal etkinlik düzenlenerek yardımlar toplandığı görülmektedir. Örneğin Şark Cephesi Kumandanlığının katkılarıyla Mutasarrıf Talat, Havali Kumandanı Rafet ve Tahrirat Müdürü Behçet Beyin yardımlarıyla Ardahan'da bir Hitan Cemiyeti (sünnet ettirme) oluşturulmuştur. Hitan Cemiyeti'nin 7 Eylül 1922'de Dokuzuncu Kolordudan gönderilen operatör Abdurrahman Bey tarafından askeri hastanede yaptığı sünnet töreni oldukça kapsamlı etkinliklerle gerçekleştirilmiştir. Buna göre sünnet ettirilen yüzden fazla yetime Çocukları Himaye Cemiyeti tarafından hazırlanan çay ve şeker sunularak sevindirilmiş ve bir haftalık iaşeleri askerler tarafından sağlanmıştır. Merkezden altmış dört çevreden ise yüz küsur çocuğun sünnetinin yanında bir memurun bağışladığı elbiseler de çocuklara hediye edilmiştir. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9)

Yeni Türkiye'nin ideal yeni yurttaşının yetiştirilmesinde okul gibi resmi kurumların dışında halkın tümünün dahil edildiği kitlesel eğitimler de önemli görülmektedir. Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra bütün yurt büyük bir okula dönüştürülerek ortak bir milli terbiyenin kazandırılması için halk eğitim çalışmaları başlatılmıştır. Böylece bir milletin birlik ve beraberliğini sağlayacak, ulusal bilinç, toplumsal dayanışma, milli ahlak ve kültürün ortak değerlerinin oluşturulup benimsenmesinde halkın tamamının katıldığı etkinlikler hayata geçirilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda toplumun tüm kesimlerinin katılabildiği spor müsabakaları, sünnet, güreş, müsamere, sergi, tiyatro, balo, resmi bayramlar ve yardım kampanyaları gibi etkinlikler toplumu kaynaştıran, dayanışma ruhunu güçlendiren ve milli terbiyenin kazanıldığı buluşma noktaları haline gelmiştir. Bu yönüyle dergide, halk eğitimi konusunda birçok örneğin oldukça erken bir dönemde Ardahan'da hayata geçirildiği görülmektedir. Bunlardan biri yıllardır yapılamayan at yarışları ve milli sporların yeniden düzenlenmesidir. Etkinliklere ilçelerden hatta köylerden gelerek katılan çok sayıda insanın bu yarışları büyük bir sevinç ve ilgiyle takip ettiği haberlerden anlaşılmaktadır. Halk eğitiminin bir parçası olarak değerlendirilebilecek at yarışları, koşu, güreş gibi oyunlar halkın yıllardır özlediği, eğlendiği ve kendini ifade edebildiği bir ortam

yaratmıştır. Daha önceleri Kars'ta yapılan bu etkinliklerin Ardahan'da da yapılmaya başlaması dergide büyük bir memnuniyetle okuyucuya duyurulurken etkinlikler de yakından takip edilmiştir. (Yeşil Yuva,III, 1338, s.7) Dergide, Kars'taki yaya koşu, atlı koşu, yerli hayvanlara dair yarışların çeşitli şartlar taşıdığı ve ikramiyeli olduğu belirtilerek, bilgilendirme yapılırken yarışlara Ardahan'dan katılanlar hakkında bilgi de verilmiştir. (Varlık, 1922, s.56) Örneğin Kazım Karabekir Paşa'nın himayesinde gerçekleştirilen Kars'taki yarışlar hem çeşitliydi hem de halkın yoğun ilgisini çekmekteydi. Yeşil Yuva'nın haberlerinden Kars'ta ilkbaharda yapılan bu etkinliklere Ardahan'dan da katılım olduğu, yarışlarda dereceye girenler arasında Ardahanlı Ağa Ali Bey'in malının ikincilik kazandığı görülmektedir. (Varlık, 1922, s.62)

Yeşil Yuva'nın haberlerinde artık Ardahan'da da yapılan at yarışlarına ilişkin çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bu haberlerden biri Ardahan'da 1922 yazında Kazım Karabekir Paşa'nın şerefine düzenlenen ve halkın yoğun katılımıyla şenliğe dönüşen tarihi bir yarıştır. Halk üzerindeki etkisi büyük olan bu hadise, Kazım Karabekir Paşa'nın 9 Ağustos 1922'de Kars-Ardahan-Artvin-Hopa mıntıkasını teftişe çıktığı (Karabekir, 1995, s.17) döneme denk getirilmiştir. Kazım Karabekir Paşa şerefine düzenlenen etkinlikler bir yarış olmaktan çok kendilerini düşmandan kurtaran kahramana gösterilen minnet ve vefanın ifadesi olan bir karşılama töreniydi. Aynı zamanda dergide ifade edildiği gibi "Türlü sebeplerle bize unutturulan bu ehemmiyetli yarış, hem milli oyundur, binaenaleyh terbiye-i milliye namına halkımız için şüphesiz mukadderdir." (Yeşil Yuva,III, 1338, s.7) Uzun yılların mahrumiyetiyle böyle bir milli heyecana duyulan özlemin yansımasıydı. Dergideki haberde "…senelerden beri mahrum kaldıkları bu milli oyunu görmek için heyecanla katılan halkın" durumu anlatılarak koşu hakkında detaylara girilmiştir. Bu detaylarda atlı koşu ve muhtelif oyunların düzenlendiği, yarışmada birinciliği süvari yüzbaşılarından Zeki Bey'in kazandığı, Mutasarrıf Talat Bey'in konuşmasına Kazım Karabekir Paşa'nın karşılık verdiği bilgisi bulunmaktadır. Haber, "kendilerini esaretten kurtaran muhterem paşalarını aralarında görmekle duydukları hissi bahtiyarı dolayısıyla büyük memnuniyet yaşadıkları" ifade edilerek tamamlanmıştır. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.7) Ayrıca Ardahan'daki bu tarihi hadise ve yapılan etkinlikler bölgenin en önemli gazetesi olan Varlık'ta "Ardahan Yarışları" başlığı ile ele alınmıştır. Ardahan'daki çocuklar ordusunun 13. Alayının

Kazım Karabekir Paşa'nın Ardahan'a gelmesi töreninde bulunduğu, yarışlarda bayrak, çuval, at yarışı ve ayrıca otuz atın katıldığı yerli atların koşusu Ardahan ovasında tertip edildiği görülmektedir. Haberde çocukların törende Çocuk Ordusu Marşı ve İstiklal Marşı'nın büyük bir kalabalık ile okuduğu ve cirit oynandığı belirtilmiştir. (Varlık, 1922, s.73)

Atlı yarışların halkın yoğun ilgisini çekmesinde Ardahan ve çevresinin hayvancılık için uygun özelliklere sahip olmasının etkisi olabilir. Öyleki Ardahan'da at yetiştirilmesi başta olmak üzere büyük baş hayvancılık ve yerli hayvan ırkının geliştirilmesi meselesi ilerleyen yıllarda Ardahan'a farklı bir yer kazandırmıştır.[3] Ancak daha o dönemde yarışmalarda sadece kazananlar ilan edilmemiş aynı zamanda atlı sporların geliştirilmesi, at yetiştirmenin önemi ve halkın at yetiştirme konusunda bilgilendirilmesi de yapılmıştır. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.7) Dergide bu yarışmalar üzerinden halka hayvan yetiştiriciliğine ilişkin verilen fenni bilgi, bölgenin temel geçim kaynağı olan hayvancılığa dair önemli bir ihtiyacı karşılama gayesi taşımaktadır. Yine Ardahan'da halkın yeşil alan ve açık havadan yararlanması için kır gezilerinin tertip edildiği de bilinmektedir. (Varlık, 1923, s.134)

Halk eğitiminin bir parçası olarak değerlendirilebilecek bu yarışlardan başka müsamereler de derginin en çok üzerinde durduğu konular arasındadır. Toplumun dayanışmacı ruhunu geliştiren müsamereler genellikle yetimlere veya muhtaç mektep çocuklarına yardım toplamak için tercih edilmiştir. Örneğin Ardahan'daki zükur ve inas numune mekteplerindeki yavrular için elbise, ayakkabı ve sair ihtiyaçlarını karşılamak için 6 Aralık 1922'de öğleden sonra hanımlara gecesinde de beylere bir müsamere düzenlemiştir. Müsamerenin yanında iki perdelik temaşa, terbiye-i bedeniye monoluğu sunulmuş ve halkın beğenisini kazanmıştır. Sonrasında Baytar Müfettişi Recep Bey'in hazırladığı Gazi Başkumandanımız Mustafa Kemal Paşa Hazretlerinin fotoğrafları müzayedeye çıkarılmış ve yüz seksen dokuz liraya satılmıştır. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.2) Yine yetim çocuklar için Himaye-i Etfal Cemiyetince bir müsamere düzenlenmiş ve elde edilen gelir cemiyete bağışlanmıştır. (Yeşil Yuva, VI, 1339, s.1)

[3] Ardahan bölgesindeki büyük baş hayvan ve at ırkları birçok özelliği ile yerli ırkın ıslahı ve damızlık yetiştirilmesinde kullanılmıştır. Konuyla ilgili Doğuş dergisinde yer alan bilgide; yapılan zeotekni çalışmalarıyla hükümetin on bir vilayetinin sığır ırkının Göle ve Çıldır ırkıyla ıslah etmeyi programına koyduğu ve buralardan birçok boğanın illere damızlık olarak dağıtıldığı belirtilmektedir. Bu şekilde Çıldır ve Göle'deki köylerde damızlık ıslahında kullanılmak üzere yerli ırk yetiştirme çalışmaları, 1928'den itibaren devam eden hayvan sergilerinin büyük rağbet görmesi ve halkın hayvancılık bilgisinin artmasıyla burada hayvan ırkları Avrupa hayvan ırklarının ayarına ulaşmıştır. Kemal, "Şarkın Müstesna Göle, Çıldır Sığır Irkı", *Doğuş,* S.VI, Nisan 1934, Kars, s.5

Dergi hemen hemen her sayısında neşr-i maarife dalalet konusunu gündeme getirerek eğitimde sosyal dayanışmayı geliştirmeye çalışmıştır. Her sayıda yer alan ve yaptıkları iş ve desteklerinden dolayı teşekkür edilen kişi ve kurumlar, toplumsal dayanışmada rol model olarak topluma sunulmuşlardır. Çok küçükte olsa gösterilen her türlü desteği ve yardımı büyük bir minnet ve saygı ile okuyucuya ileten dergi teşekkür ettiği kişi ve işleri örnek göstererek milletin kendi ile gurur duymasını, birbirine güvenmesini ve daha büyük başarılar için cesaret kazanmasını sağlayabilmek gayretindedir. Aynı zamanda dergi, çocuklara bu fedakar, cesur ve çalışkan kişileri ve başarı hikayelerini ileterek onların millet olma şuurunu anlayabilmelerini sağlamak niyetindedir. Bu bağlamda bütün yokluklara rağmen maarife gösterilen toplumsal desteği övgü ile sayfalarına taşıyan dergi, okuyucuların gösterdiği samimi ilgi ve alakaya teşekkür etmektedir. Dergide "…bilhassa yavrulara kara yılların öldürmek istediği bu olgun diyara verilen bir zerre-i hayat halas ve saadet günlerine en sarsılmasız bir temeldir. Oraların kazandığı o mukaddes cihana yavrularda sizin gibi gençlerin dolgun mefkûrelerine sarılarak elbette girecektir" denilerek verilen desteğin etkileri şükranla ifade edilmiştir. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9) Benzer duygularla Trabzon'un faziletkar gençlerine, dergiye manzum parçalar ve şiirler gönderenlere teşekkür edilmiştir. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.9) Dergi "kırk seneden beri kara bir taassubun tesiriyle, zulmetmek cehaletinde bırakılan halkın…" mekteplerin açılmasından duyduğu memnuniyeti ve sayıları her geçen gün artan öğrencileri sevinçle haber yapmıştır. Ayrıca 20 Ekim'de nahiye merkezi Sarzep'de (Sulakyurt) bir mektebin resmi açılışının yapılacağı haberinde okula yardım ve desteği olanlara teşekkür edilmiştir. Yine maarifin kutsiyet ve ulviyetinden bahseden Ali Rıza Bey'e de konuşmasından ötürü şükran sunulmuştur. (Yeşil Yuva, 1338, s.2) Dergi kişi ve kurumların yaptığı bağış ve hediyeleri takdirle ilan ederken detaylara da girmiştir. Örneğin Göle Jandarma Bölüğü Kumandanı Firuz Beyin, Tedrisat-ı İptidaiye Müfettişliği Dairesine gayet zarif bir dosya dolabı hediye etmesi "Mühim Bir Teberru" başlığı yayınlanmıştır. (Yeşil Yuva, VI, 1339, s.1) Genel olarak derginin son sayfalarında eğitime katkısı olan ve dergiye destek veren kişilere teşekkür edilmiştir. Bunlar arasında Ardahan Mutasarrıfı Talat, Kars Mutasarrıfı Ali Rıza, Şark Cephesi Erkan-ı Harbiye Reisi Seyfeddin, Şavşat Kaymakamı Abdulvahap, Borçka Kaymakamı Sabri, Ardahan Tahrirat Müdürü Behçet, Kars Tahrirat Müdürü Ahmet, Artvin Merkez

Nahiyesi Müdürü Arslan Beyler sayılabilir. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.8)

4- Yeşil Yuva'da Yayınlanan ve Eğitimle Dolaylı İlgisi Olan Haberler

Dergide çocuklara yönelik eğitici ve eğlenceli okuma parçaları öne çıkmakla birlikte çocukları ilgilendiren konularda güncel bilgiler verildiği ve yarışmalar düzenlendiği de görülmektedir. Örneğin henüz yeni hazırlanmış olan "Çocuklar Ordusu Marşı" Yeşil Yuva'da yayınlanmıştır. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.3) Bu marş yetimler babası olarak bilinen Şark Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa'nın evlatları için tertip ettirdiği marşlardan biridir. Sarıkamış'taki okullara ve öğrencilerine dair fotoğraf, haber ve marşları yayınlayan dergi, ülkede eğitimle ilgili yenilikleri de gündemine almıştır. Örneğin haberlerin birinde okullarda verilecek diplomalara ilişkin detaylı açıklamalar yer almaktadır. Buna göre yeni mektep tasdiknameleri olarak Maarif Vekaleti'nin kız ve erkek okullarındaki mezunlar için hazırladığı diplomalar şu şekilde tanıtılmıştır. "İlki 338-339/1923 senesinde verilecek olan diplomalarda erkekler için kırmızı kızlar için yeşil zemin üzerine tabedilmiş şualı bir yıldız içerisinde "Türkiye" ay içerisinde Büyük Millet Meclisi Hükümeti ibaresi ve bu şeklin altında "Umur-u Maarif Vekaleti" yazısı bulunacaktır". (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.5)

Çocukların eğlenceli bir eğitimle hayata hazırlanmasında yarışmalar önemlidir. Bu bağlamda Yeşil Yuva çocuklar için bilmeceler hazırlamış ve sonraki nüshada bu bilmecelerin cevaplarını vermiştir. Derginin arka kapağında kazananların ilan edildiği bilmece yarışmaları kadar Küçüklere bir müsabaka başlığı ile duyurulan yarışmalar da vardır. Bunlardan birinde çocuklara "Ne Olmak İstiyorsunuz? Bundan maksadınız nedir?" Sorusu sorularak verilen cevabın on beş satırı geçmeyecek şekilde hazırlanması; ilk üçü kazananların yazılarının yayınlanacağı ve kendilerine mükâfaten beşer tane çok süslü resim verileceği duyurulmuştur. (Yeşil Yuva, III, 1338, s.7)

Dergi çocuk terbiyesine yönelik ülke genelindeki gelişmeleri de okuyucuya ulaştırmaya çalışmıştır. Örneğin Bolu'da öğrencilere eğitsel film gösterilmesi için mekteplere alınan sinema makinesiyle ilgili bilgi verilmiş, (Yeşil Yuva, VI, 1338, s.5) yine Trabzon'da genç ve mukadder kalemlerin çıkardığı Sevimli Mecmua çocuk ruhunu anlamak isteyenlere tavsiye edilmiştir.

Yeşil Yuva dergisinde çocuk eğitimi üzerine yoğun bilgi bulunmasına rağmen eğitimin dışında bazı farklı konulara, özellikle haberler bölümünde yer verildiği görülmektedir. Bu haberler sosyal yardımlaşma, Ardahan ve Ardahanlıların sorun ve ihtiyaçları, çevre illerdeki bazı gelişmelere ilişkindir. Örneğin milli meselelere duyarlı olan Ardahanlıların tayyare alınması ve zafer abidesinin yapımında kullanılmak üzere yaptığı bağışlar dergide takip edilen bu türden konulardandır. Bu yönüyle, dergide "Hayırhane Bir Teşebbüs" olarak ifade edilen Ardahan'daki önemli bir sosyal yardım kampanyası haberine göre; Türk ordusuna hediye edilmek üzere bir tayyare alınmasına girişen Ardahanlılar Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti ile iletişime geçerek önemli bir miktar ayni ve nakdi yardım toplamışlardı. Zor şartlara rağmen söz konusu ordu ve vatan olunca elindekini paylaşmaktan çekinmeyen Ardahanlılar bir ay içinde (Oltu'da dokuz yüz, Göle'de altı yüz on iki lira ve Çıldır'da 100 koyun) ayni ve nakti bağışta bulunmuşlardı. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9)

Ardahanlıların benzer bir başka bağışı da Ankara'daki Zafer Abidesi içindir. Dergide "Yeşil Yuva'nın Naçiz Bir Hediyesi" başlıklı haberinde Ankara'da yapılacak olan Gazi Paşa'nın abidesi için mecmuanın bin beş yüz kuruş bağışladığı belirtilmiştir. Yazıda "şanlı bir zaferle neticelenen mücadele-i milliyenin kahraman-ı hakikisini abidelerle teyit etmeyi hayırlı bir teşebbüs olduğu" belirtilerek duyulan minnet ve vefa ifade edilmiştir. (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.4) Yine Ardahan'a gelen misafirler için kullanılmak üzere bir misafirhane tesisi girişimi ve bu konuda Mutasarrıf Talat ve Havali Kumandanı Rafet Beyefendilerin bir bina, karyola ve mobilya gibi eşyaları temin etmeleri haberi mutlulukla paylaşılmıştır. (Yeşil Yuva, IV, 1338, s.9)

Dergi Ardahan'daki bazı sorunları da gündeme getirerek çözümler aramaya çalışmakta ve önemli bir sosyal sorumluluk örneği göstermektedir. Örneğin ilçelerde kurulması gerekli olan adliye teşkilatı ihtiyacı haber yapılmıştır. Haberde Göle, Çıldır, Posof kazalarında adliye teşkilatının kurulmadığı bu yüzden adli konularda Kars'a kadar gidilmesinin özellikle kışın zorluklar yarattığı belirtilerek bir an evvel ilçelerde de adliye teşkilatının kurulması talep edilmiştir. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.2) Yine haberlerden biri, Ardahan'ın sıhhi ihtiyaçlarından olan ve uzun zamandır kurulmasına çalışılan eczane ile ilgilidir. Haberde ilde sadece bir askeri eczanenin bulunduğu, müracaat ve girişimlerine rağmen yeni bir eczanenin uzun zamandır

kurulamadığı ancak şimdilerde halkın yaşadığı bu mağduriyeti çözmek üzere meclis-i idare heyetinin tahsisat ayırdığı ve Sıhhiye Müdürü Talat Bey'in de girişimlere başladığı duyurulmuştur. Böylece dergi "Şayanı Şükran Hisler" başlığı ile meclis-i idare azalarını çalışmalarından dolayı kutlamış, memleketin irfan aleminde hakiki inkılaplar yapan kişiler olarak takdir etmiş ve "henüz anavatana ilhak eden Ardahan'da ilk defa kurulan irfan hayatı ile vazedilen sair esasatı tarihçe-i liva sayfalarına şükranla kaydedecektir" sözleriyle tarihi rol oynadıklarından söz edilmiştir. (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.5) Ardahan'a ilişkin "Şuun-u Liva" kısmındaki haberlerin birinde ise Mutasarrıf Talat Bey ve Jandarma Kumandanı Hasan Bey'in Oltu ve Göle'yi teftiş ettiği, buralarda köylere uğradıkları ve halk ile görüştükleri, gittikleri yerlerde hürmet ve sevgi ile karşılandıkları belirtilmiştir. (Yeşil Yuva, V, 1338, s.1)

Yeşil Yuva'da yer alan haberler sadece Ardahan ile ilgili olmayıp ilçeler ve çevre iller hatta ülkenin herhangi bir yerinden de olabilmektedir. Örneğin Dergide "Kars Haberleri" başlıklı bölümde Nahiye Teşkilatı Kanununa göre yapılması gereken seçimlerin Ali Rıza Bey'in ciddi ve esaslı çalışmalarıyla yeniden yapıldığı ve Teşkilat-ı Esasiye Kanunun her yerde uygulanmasıyla yeni kaza olarak Şöregel'in idari taksimatının yapıldığı belirtilmiştir. Habere göre "Zaruşad kazamızın şimendifer güzergahında ve muvafakatten daha mühim olan Kızılçakçak nahiyesi merkezine nakliyle Kızılçakçak ve Başgedikler nahiyelerinin Şöregel namını alacak olan kaza tarafından idaresi makam-ı mutasarrıfça tensip ve Dahiliye Vekalet-i Celilesi'ne arz edilmiş" (Yeşil Yuva, III, 1338, s.10) olduğu görülmektedir. Yine Ardahan'a çok uzak olan İzmir'den verilen haber ise bir hayır cemiyetine aittir. Bu haberde İzmir'de işsizlere iş bulmak ve dilenciliği ortadan kaldırmak amacıyla Müdafaa-ı Hukuka bağlı bir İzmir Türk Yardım Derneği'nin faaliyete başladığı duyurulmuştur. (Yeşil Yuva, VII, 1339, s.5)

Ardahan'da yayınlanan Yeşil Yuva'nın mevcut yedi sayısı incelendiğinde derginin hedef ve faaliyetleri genel özellikleriyle ortaya çıkmaktadır. Dergi Ali Rıza Bey'in Muğla'ya tayini ile Muğla'ya taşındıktan sonra da içerik, hedef ve niteliğinde değişikliğe gitmemiş[4] ancak sayfa ve

[4] Örneğin, Haziran 1925 tarihli Muğla'da yayınlanan Yeşil Yuva'nın 21. Sayısında yine şiir, hikaye ve makaleler yayınlanmış ve çocuk eğitimi konusunu ön planda tutulmuştur. Derginin içindekiler kısmında bu durum açıkça görülmektedir. 21. Sayının içinde; Arz-ı mahsus- Yeşil Yuva, s.1-2; Türkçülük ve Ocaklar, Hüseyin Necati Bey, s.3-5; Valimiz Hüsnü Bey ve Tercüme-i Hali, Yeşil Yuva, s.6; Meriç Ağlarken, Celal Rafet Bey, s.7; Üfürükçülük,

görsel sayısını arttırmıştır. Muğla'da yayınlanan Yeşil Yuva'daki tüm haberler Muğla ve ilçelerine aittir. Muğla'da on beş günde bir yayınlanan dergi, dağıtım alanını genişleterek yurt genelinde bayilikler açmaya başlamıştır. (Yeşil Yuva, XXVII,1338, s. arka kapak)

Sonuçta; 1 Ağustos 1922'de yayın hayatına başlayan Yeşil Yuva, Ardahan'daki ilk dergidir. Aylık yayınlanan Yeşil Yuva, ilmi, edebi ve bilhassa terbiyevi mecmua olarak Ali Rıza Bey'in himayesinde ve yönetiminde çıkmıştır.[5] Dergi çocukların okuma ve eğitim ihtiyaçlarını ön plana almakla birlikte okuyucuların katılımını da önemsemiştir. Yaklaşık 9-10 sayfalık olan derginin 2 veya 3 sayfası Ardahan ve çevresindeki eğitsel, sosyal ve kültürel gelişmelere ait haberlerden oluşmaktadır. Bu durum tarih araştırmaları için önemli detayları barındırdığı gibi okuyucuların da yakın ilgisini çekmiştir. Mevcut sayıları incelendiğinde halkın anlayabileceği sadelikte makale, hikaye, anı, şiir ve haberlere yer veren dergi, ilin idari şahsiyetleri ve Şark Cephesi kumandanlığı ile yakın ilişki içindedir. Dergi, idari, sıhhi, askeri ve maarif kurumlarının çalışmalarını yakından takip ederek gelişmeleri ve detayları okuyucularıyla paylaşmıştır. Bu bağlamda açılan yeni okulları, okullara yapılan yardım ve bağışları, öğrenci ve öğretmenlerin yazdıklarını okuyucuyla buluşturan dergi, yerel olmakla birlikte Türk milli mücadelesini destekleyerek halkı bilgilendirmiştir. Yeşil Yuva, Ardahan'daki ilk süreli yayın olmakla birlikte derginin Muğla'ya taşınmadan önce Ardahan'da kaç sayı daha devam ettiği ve akıbeti tespit edilememiştir. Ancak bu derginin mevcut sayıları incelendiğinde; Türk Kurtuluş Savaşı devam ederken ve Cumhuriyet ilan edilmemiş iken Türkiye Cumhuriyeti'nin varoluş ilkelerinin ve hedeflerinin daha o tarihlerde Ardahan'da hayata geçirildiği görülmektedir.

Operatör Cemil Şerif Bey, s.8-9; Hoca Esad Efendi ve Tercüme-i Hali, Yeşil Yuva, s.10; Hüseyin Necati Bey ve Tercüme-i Hali, s.11; Hasret, Yeşil Yuva, s11; İhsan Kaya Hanım, Türk Yavrularına, s.12; Ali Rıza Bey, Şirin Muğla'nın Manzara-ı Umumiyesi; Memleket haberleri, ilanlar bulunmaktadır. Bkz. *Yeşil Yuva*, S. XXI, 15 Haziran 341/1925, Muğla.

[5] Yeşil Yuva, Artvin Numune Mektebi Müdürü ve Sonra Ardahan'a Mekteb-i İptida-i Müfettişi olarak atanan Ali Rıza Bey tarafından çıkarılmaktadır. Tayin edildiği yerlere dergiyi götüren Ali Rıza Bey, derginin ilk iki sayısını Artvin'de 3. Sayıdan itibaren Ardahan'da ve daha sonra da Muğla'da yayınlamıştır. Bu süreçlerde Yeşil Yuva'nın şekil ve içeriğinde hiçbir değişiklik yapılmamıştır.

Ali Rıza Bey

Şark Cephesi irfan hayatından

(Şark Ordusunun yetim yavruları jimnastik yaparlarken)

KAYNAKÇA

"Artvin Ahalisinin Şark Ordusuna Hediyesi", *Yeşil Yuva*, S.I, 1 Ağustos 1338, s.10

"Arz-ı Mahsus ve Veda", *Yeşil Yuva*, S.III, 1 Teşrinievvel 338, s.1

"Çocuklar Ordusu Marşı", *Yeşil Yuva*, S. III, 1 Teşrinievvel 338, s.3

"Maksadımız", *Yeşil Yuva*, S.I, 1 Ağustos 1338, s.1

Ali Rıza, "Muallim ve Muallimelere" *Yeşil Yuva*, S.III, 1 Teşrinievvel 338, s. 7

ALP, A. (2012). Kars Tarihi Bakımından Bir Kaynak Olarak Vilayet Gazetesi Kars, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.161 S.161, Nisan 2012, s.89-102

ARSLANOĞLU, C.E. (1989), *Cenubi Garbi Kafkas Hükümeti Muvakkata-i Milliyesi*, Ankara, Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

Arşiv Belgelerine Göre Kafkasya'da ve Anadolu'da Ermeni Mezalimi, I-IV, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yayınları, Ankara, 1995.

ASLAN, Y. – BOY, A. (2017). Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars'ta Eğitim ve Eğitim Kurumları, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.59, Erzurum, 2017, s.547-576

BUMİN, K. (1998), Batıda Devlet ve Çocuk, İstanbul, iletişim.

DAYI, E. (1998) *Elviye-i Selase'de (Kars, Ardahan, Batum) Milli Teşkilatlanma*, Erzurum: Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları.

Habib, "Spor Kulüplerinin Başka Bir Faydası" *Yeşil Yuva*, S.V, 1 Kanunuevvel 1338, s.8

Hafızurrahman, Raşid, "Çocuklarımızın Edebiyatına Doğru", *Yeşil Yuva*, S.IV, 1 Teşrinisani 1338, s.1-2

Hasan Remzi, "Lüzumlu Bir Teşrih" *Yeşil Yuva*, S.V, 1 Kanunuevvel 1338, s. 5

KARABEKİR, K. (1995) *Çocuk Davamız*, I, İstanbul, Emre Yayınları.

KARABEKİR, K. (1993) *İstiklal Harbimiz* II, İstanbul, Emre Yayınları,.

Kars Haberleri, *Yeşil Yuva*, S. III, 1 Teşrinievvel 338, s.10

Kemal, "Şarkın Müstesna Göle, Çıldır Sığır Irkı", *Doğuş*, S.VI, Nisan 1934, Kars, s.5

KIRZIOĞLU, F. (1958). *Edebiyatımızda Kars,* II, Ankara, Işıl Matbaası.

KÖSTÜKLÜ, N. (2001) *Kazım Karabekir ve Eğitim*, Konya, Çizgi Kitabevi.

Osman Nuri, "Leyli Mektepler", *Yeşil Yuva*, S.VII, 1 Şubat 1339, s.1-2

ÖNCÜ, A. S. (2000). *Varlık Gazetesi (21 Ağustos 1921-31 Aralık 1923),* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Atatürk ilkeleri ve Inkılap Tarihi Enstitisü, Erzurum.

SARI ERTEM, G. (2013). *Varlık Gazetesinde Kars ve Çevresi ile İlgili Haberler (1921-1923*), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensititüsü, Kars.

SARIKAYA, M. (2019). "Azerbaycan Türklerinin Ardahan'a Destekleri", *100. Yılında Ardahan Kongreleri Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Ardahan, 2019, s.521-539

SARIKAYA, M. (2011), *Türkiye Himaye-i Etfal Cemiyeti (1921-1935*), Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi.

Varlık, 16 Ocak 1922, S. 19.

Varlık, 17 Kasım 1921, S.11.

Varlık, 21 Ağustos 1922, S.73.

Varlık, 26 Mart 1923, S.134.

Varlık, 29 Haziran 1922, S. 62.

Varlık, 5 Haziran 1922, S.56.

Yeşil Yuva, S.II, 1 Eylül 1338.

Yeşil Yuva, S.III, 1 Teşrinievvel 1338.

Yeşil Yuva, S. IV, 1 Teşrinisani 1338.

Yeşil Yuva, S. V, 1 Kanunuevvel 1338.

Yeşil Yuva, S.VI, 1 Kanunusani 1339.

Yeşil Yuva, S.VII, 1 Şubat 1339.

Yeşil Yuva, S.XXI, 15 Haziran 341.

Yeşil Yuva, S. XXVII, 1 Teşrinievvel 1341.

Aşirov, T. & Albayrak, Ç. (2020). XX. Yüzyıl Başlarında Türkmen Öğrencilerin Yabancı Kızlarla Evliliği Hususu Üzerine Tartışmalar: B. Kerbabayev Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 423 – 435.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 06.07.2020

Kabul / Accepted: 19.08.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

XX. YÜZYIL BAŞLARINDA TÜRKMEN ÖĞRENCİLERİN YABANCI KIZLARLA EVLİLİĞİ HUSUSU ÜZERİNE TARTIŞMALAR: B. KERBABAYEV ÖRNEĞİ

Tahir AŞİROV[*] & Çağdaş ALBAYRAK[**]

Öz

Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yılları kültürel sorunların tartışıldığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemde dil, edebiyat, tarih, kültür ve sosyal sorunlar üzerine özgür bakış açısıyla eleştirel yazılar yayımlanmıştır. Bu hususla ilgili Sovyet Türkmenistanı'nda "Aygıtlı Ädim" (Kararlı Adım), "Gızlar Dünyäsi" (Kızlar Dünyası) adlı meşhur eserleri kaleme alan Berdi Kerbabayev'in, dönemin ilmî tartışma yazılarında ayrı bir yeri bulunmaktadır. Yine Ağa Sarıyev, Türkmen öğrencilerin evlenme sorunu üzerine 8 Ekim 1926 tarihinde Türkmenistan gazetesinde "Okuçıların öylenmek meselesi" (Öğrencilerin evlenme konusu) ismiyle bir yazı kaleme almıştır. K. B. adı altında Kümüşali Böriyev, Sarıyev'in Türkmen öğrencilerin evlenme üzerine yazdığı makaleye "Yoldaş Sarıyev Ağa yaŋlışyar" (Yoldaş Sarıyev Ağa yanılıyor) adıyla bir reddiye yayımlamıştır. Berdi Kerbabayev, Sarıyev'in ve Böriyev'in yazdığı eleştirel yazılara "Öylenmek meselesine bizde gatnaşyarıs" (Evlenme konusuna biz de katılıyoruz) adıyla 25 Ekim 1926 tarihinde Türkmenistan gazetesinde yayımlanan yazısıyla dâhil olmuştur. Türkmen öğrencilerin yabancılarla evlenmesi hususunda, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında özgür bir tartışma ortamı oluşmuştur. Mezkûr dönemde bu hususdaki yazıları, edebi kişiliği ve eserleriyle tanınan meşhur şair ve yazar Berdi Kerbabayev'in, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında Türkmen düşüncesini kendi dinamikleriyle çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırma gayreti güden aydınlardan biri olduğu görülebilir.

Anahtar kelimeler: *Türkmen, Kerbabayev, Sarıyev, Böriyev, Evlilik*

* Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, tahirashirov@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9684-0834

**Öğretim Görevlisi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cagdasalbayrak@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4097-3371

DISCUSSIONS ON THE MARRIAGE OF TURKMEN STUDENTS WITH FOREIGN GIRLS AT THE BEGINNING OF XX CENTURY: B. KERBABAYEV SAMPLE

Abstract

In the first years of Soviet Turkmenistan, it was a period in which cultural problems were discussed. During this period, critiques on language, literature, history, culture and social problems were published with a free perspective. Berdi Kerbabayev, who wrote the famous works named "Aygytly Ädim" (Stable Step) and "Gızlar Dünyäsi" (Girls World) in Soviet Turkmenistan, has a special place in the scientific debates of the period. Aga Sariyev wrote an article on 8 October 1926 in the newspaper Turkmenistan on the problem of the marriage of Turkmen students with the name "Okuvchylaryng öýlenmek meselesi" (The subject of the marriage of the students). Under the name K. B., Kümüşali Böriyev had published a refusal entitled "Yoldash Sarıyev Aga yalngyshyar" (Dear Sarıyev Aga is wrong) against the article written by Sarıyev about the marriage of Turkmen students. Berdi Kerbabayev, in the context of the critical writings of Sarıyev and Böriyev, participated in along with the article "Oylenmek meselesine biz-de gatnashyarys" (We also join in the issue of marriage) which is published in the Turkmenistan newspaper on 25 October 1926. In the early years of Soviet Turkmenistan, there was a free debate about the marriage of Turkmen students to foreigners. It can be seen from the writings of this period that the famous poet, writer Berdi Kerbabayev, who is known for his literary personality and works, was one of the intellectuals who tried to reach the level of contemporary civilization with the dynamics of Turkmen Idea in the early years of Soviet Turkmenistan.

***Keywords**: Turkmen, Kerbabayev, Sarıyev, Böriyev, Marriage*

Giriş

Türkmen tarihinde Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yılları, kültürel sorunların serbestçe tartışılabildiği bir dönem olarak önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde; dil, edebiyat, tarih, kültür ve sosyal meseleler üzerine özgür bakış açısıyla eleştirel yazılar yayımlanabilmiştir. Bu hususta çalışmalarda Sovyet Türkmenistanı'nda "*Aygıtlı Âdim*" (Kararlı Adım) adlı meşhur eseri kaleme alan Berdi Kerbabayev'in (1894- 1974) önemli bir yeri bulunmaktadır. Nitekim Kerbabayev, 1926 yılında Muhtumkulu'nun şiirlerini toplayarak usul-i cedit yazım kurallarıyla ilk defa kitaplaştıran kişidir (Aşirov, 2014: 10-15). Bu yayın, dönemin farklı düşünce yapısına sahip yazarları tarafından eleştirilmiştir. Kerbabayev'e, yapılan ilk eleştiri, dönemin geleneksel ulemasından olan Herrik Kaleli İşan oğlu Celaleddin tarafından mizahi yayınlardan olan "*Tokmak*" dergisinde "*Basıp Çıkan Kitaba Sın*" (Yayınlanan kitaba eleştiri) adıyla neşredilmiştir. Yayınla ilgili diğer bir eleştiri yazısı ise yenilikçi bir yazar olarak bilinen Hallı Şahberdiyev tarafından "*Türkmenistan*" gazetesinde "*Mahtumkulu'nun goşgıları*" (Muhatumkulu'nun şiirleri) adıyla yayımlanmıştır (Aşirov, - Albayrak, 2020a: 106-115). Kerbabayev'in, bu eleştirilerin birincisine "*Günäkär*" adıyla kaleme aldığı "*Diz Çöküp Secde Edyän*" (Diz Çökerek Tabi Oluyorum) isimli şiirinde "bağışla günäm" şeklindeki hitabı, dönemin tartışma kültürü açısından da anlamlıdır (Aşirov -Arıcan, 2019: 127). Aynı şekilde Kerbabayev'in, Ağa Sarıyev ile Kümüşali Böriyev tarafından 1926 yılında "*Türkmenistan*" gazetesinde, Türkmen öğrencilerin evliliği hususuyla ilgili yayımlanan ve bir tartışma yazı dizisi şeklinde kaleme aldığı yazılarının, Türkmen düşünce ve eleştiri tarihi adına çok önemli olduğu söylenebilir.

I. Ağa Sarıyev'in Türkmen Öğrencilerin Yabancılarla Evlenmelerine Bakışı

Sovyet Türkmenistanı'nda XX. yüzyılın başlarında eğitim-öğretim ile ilgili çalışmalar yapan yazarlardan biri Ağa Sarıyev'dir. Nitekim Sarıyev, 14 Aralık 1927 yılında "*Türkmenistan*" gazetesinde "*Taşkentde Türkmen Okıcılarınıŋ Kemçilikleri hem Onıŋ bilen Göreşmek Meselesi (Pikir Alışma Yolı Bilen)*" (Taşkent'te Türkmen Öğrencilerinin Eksiklikleri ve Onunla Mücadele Konusu "Fikir Müzakeresi Yoluyla") adlı bir yazı kaleme alarak Taşkent şehrinde okuyan Türkmen öğrencilerin durumuyla ilgili çeşitli

inceleme ve değerlendirmelerde bulunmuştur (Sarıyev, 1927). Bunun yanı sıra Sarıyev, Türkmen öğrencilerin yabancılarla evliliği hususunda 8 Ekim 1926 tarihinde "*Türkmenistan*" gazetesinde "*Okıcılarıŋ Öylenmek Meselesi*" (Öğrencilerin Evlenme Konusu) ismiyle ikinci bir yazı kaleme almıştır. Yazının başlığının hemen altına "*Çekişme yolı bilen*" (Tartışma yoluyla) ifadesini ekleyerek konuyu tartışmaya açmaktadır (Sarıyev, 1926). Yazısının giriş kısmında bu konuyla ilgili olarak Taşkent şehrindeki Darülfünun'da okuyan Türkmen öğrencilerin, inkılabın ortaya çıktığı yerlerin şimdiki sosyal hayatını göstermek amacıyla bir iki ay(lığına), Petersburg şehrine götürüldüğünü ifade etmektedir. Yine Petersburg şehrine götürülen bu Türkmen öğrencilerden üçünün, Rus kızlarıyla evlendiğini belirtmektedir (Sarıyev, 1926).

Sarıyev, Petersburg şehrinde Rus kızlarıyla evlenen üç öğrenci temelinde, Türkmen öğrencilerin yabancılarla evlenmesiyle ilgili konuyu irdelemeye çalışmaktadır. Yazar, ilk olarak Rus kızlarla evli olan Türkmen öğrencilerin görüşlerine başvurmaktadır. Bu öğrenciler, Türkmen öğrencilerin Rus kızlarla evlenmeleri hususuna olumsuz yönde görüş bildirmişlerdir. Çünkü onlara göre, yükseköğretimde okuyan bütün Türkmenler, Rus kızlarıyla evlenirse Türkmen adı ve dili kaybolup gidecektir: "Çünkü okuyan bütün öğrencilerimiz Ruslardan eş alırsa, bizim Türkmen adımız, yani Türkmen dilimiz yok olur' diyorlar" (Sarıyev, 1926). Bu savın doğruluğuna olan inancını, Sarıyev şöyle belirtmektedir: "Benim fikrimce, gerçekten de bu doğrudur" (Sarıyev, 1926).

Sarıyev yazısında, Rus kızlarıyla evlenen Türkmen öğrencilerin yanı sıra bekâr öğrencilerin fikirlerine de ikinci görüş olarak yer vermektedir. Bu ikinci grubun, Türkmen öğrencilerin Rus kızlarla evlenmeleri hususuna olumlu yaklaştıklarını belirtmektedir. Bu olumlamayı da iki esasa dayandırdıklarını açıklamaktadır: İlk olarak Türkmen kültüründe yer alan başlık parası (galıŋ) hadisesi, ikinci olarak ise Türkmen kızların onları kâfir addedip istememeleri hadisesi: "Çünkü Rusya'da okuyana kâfir diyorlar… Eğer biz Ruslardan kız alırsak bedava oluyor. Rus kızları ile anlaşıyoruz ve bu sayede Rus dilini öğrenmek kolay olacak diye ifade ediyorlar" (Sarıyev, 1926). Sarıyev bunlara ilaveten, Rusça bilmeyen öğrencilerin Türkmenistan'da işe alınmayacağı yönündeki duyumunu da aktarmaktadır: "Bu durumda Rus'tan eş alanlarımız aldı, alamayanlarımız da şimdi alırız.

Çünkü Rus dilini bilmezsek bizlere Türkmenistan'da iş yok. Buna göre Ruslardan eş alarak Rus dilini kâmil bir şekilde öğrenip, Türkmenistan'a çalışmaya gideriz diyorlar" (Sarıyev, 1926). Sarıyev, öğrencilerin bu hususstaki görüşlerini özetle şöyle değerlendirmektedir: "Benim fikrimce öğrenci yoldaşların bu düşünceleri doğru değildir" (Sarıyev, 1926).

Sarıyev, yabancılarla evlilik ile ilgili görüşleri değerlendirdikten sonra bu hususta kendi fikirlerini açıklamaya ve düşüncelerini maddeler hâlinde detaylandırmaya başlamaktadır: "Çünkü ilk olarak tüm öğrencilerimiz Ruslardan eş alırlarsa elbette bunun sonu Ruslaşmaya varacaktır. Bizim amacımız Türkmenleşmektir. Öğrenci yoldaşlarımızın bizim Türkmen edebiyatımızı yok edeceğini zihinlerinde tutarak Ruslarla evlenme hadisesini bırakmaları gereklidir" (Sarıyev, 1926). Sarıyev'in konuyla ilgili ikinci değerlendirmesi ise şöyledir: "İkinci olarak tüm öğrenci yoldaşlarımız Ruslardan eş alırlarsa bizim Türkmen kızlarını kim alır, elbette kendin almadığın kadını hiç kimse almaz. Bu durumda, öğrenci yoldaşlarımız Avrupalılarla evlenmenin temel zararlarına bakarak gönüllerine olumsuz fikirler getirmeden Ruslarla evlenmeyi bırakıp Türkmen kızları ile yakınlaşmaya can atmalıdırlar" (Sarıyev, 1926). Son olarak Sarıyev, aydınların bu sorun üzerinde düşünmelerini ve düşündüklerini dile getirmelerini isteyerek konuyu tamamlamaktadır (Sarıyev, 1926).

II. K. B. (Kümüşali Böriyev)'in Türkmen Öğrencilerin Yabancılarla Evlenmelerine Bakışı

XX. yüzyıl Türkmen düşünce tarihinde önemli bir yeri olan düşünürlerden birinin de Kümüşali Böriyev (1896-1942) olduğunu söylemek mümkündür (Aşirov, 2019: 171-188). K. B. adı altında çeşitli yazılar kaleme alan Kümüşali Böriyev, Sarıyev'in Türkmen öğrencilerin yabancılarla evlenmesi hakkında "*Okıcılarıŋ Öylenmek Meselesi*" ismiyle tartışma usulüyle yazdığı makaleye "*Türkmenistan*" gazetesinin aynı sayısında (8 Ekim 1926) "*Yoldaş Sarıyev Ağa yaŋlışyar*" (Yoldaş Sarıyev Ağa yanılıyor) adıyla alt başlığı "*Oŋa gaytargı ornında*" (Ona reddiye yerine) olan bir yazı yayımlamıştır (B.K., 1926).

Kümüşali Böriyev, Sarıyev'in Türkmen öğrencilerin Rus kızlarla evlenmeleriyle ilgili olarak ortaya attığı hususun önemli olduğunu belirtmektedir: "Yoldaş Sarıyev Ağa'nın ortaya attığı mesele ehemmiyetli olduğundan fikrine katılmasak da, yayımlayıp reddiye yazmayı gerekli

gördük" (B.K., 1926). Yazar ilk olarak Sarıyev'in iddialarını şöyle nakletmektedir: "Yoldaş Sarıyev şöyle ifade ediyor: 'Türkmen öğrenciler Avrupalılardan eş alırlarsa, Ruslaşırız, dilimizden ve edebiyatımızdan ayrılırız' diyor. 'Türkmen Kızlarını kim alacak [?]' diyor" (B.K., 1926). Böriyev, bu iddiaları naklettikten sonra iddialara cevap olarak Türkmen kızlarının sayıca az olduğunun üzerinde durmaktadır. Bu sayıca azlık nedeniyle Türkmenler arasında hâlen başlık parası geleneğinin devam ettiğini ve bu durumun da ancak sosyal bir değişim olursa ortadan kalkabileceğini açıklamaktadır (B.K., 1926).

Aynı zamanda Böriyev'in, Türkmen öğrencilerin Rus kızlarla evlenmeleriyle ilgili görüşü de dikkat çekicidir: "Bazı öğrenciler veya Türkmen işçiler Avrupalılardan eş alırsa [bırakın] alsınlar. Böyle yaparak bütün Türkmen emekçileri Ruslaşmaz ve de dilden, edebiyattan ayrılmaz. Dil, edebiyat; halkta, mektepte ve matbuatta yaşamaya devam ederek ilerlemesini sürdürüyor. 5-10 Türkmen genci yabancı milletlerden eş alıp çocuklarını Türkmence olmayan bir dilde terbiye etse bile o gençler eğer Türkmenistan'da çalışırlarsa hiçbir zaman Ruslaşmazlar. Bundan korkulmamalı" (B.K., 1926). Ayrıca konuyla ilgili geçmişte Türkmenlerin değişik halklardan cariye olarak kız aldıklarını da belirtmektedir (B.K., 1926).

Böriyev, Sarıyev'in Türkmen öğrencilerin Türkmen kızları ile evlenmelerinin gerekliliği üzerinde durduğu konuyu ise şöyle değerlendirmektedir: "Türkmen kızlarının alıcıları bulunacaktır. Çünkü bazı [yurtdışında] okuyan Türkmen yiğitlerinin yabancılardan eş almasının nedeni Türkmen kadınları arasında okuyup yetişen kadın olmamasındanır. Türkmen kadınları içinden okuyanlar çıktığında, onları elbette kendi yiğitleri alıyor" (B.K., 1926). Bununla birlikte, devletin Türkmen gençlerinin yabancılarla evlenmelerini yasaklamasının mümkün olmadığını ve herkesin istediği ile evlenmeye hakkı olduğunu belirtmektedir. Ancak ikinci bir eş almanın ise kanunen yasak olduğunu ifade etmektedir (B.K., 1926). Ayrıca Böriyev yazısında, saf Türkmenlik düşüncesi iddiasının da doğru olmayacağını şöyle açıklamaktadır: "Milletin kanını saf [olarak] saklamak gerekli demek, dindar milletçilerin fikirlerine benziyor" (B.K., 1926). Böriyev bu hususdaki görüşlerini, diğer Türkmen entelektüellerin de bu konuyla ilgili düşüncelerini ifade etmelerini isteyerek tamamlamaktadır (B.K., 1926).

III. Berdi Kerbabayev'in Türkmen Öğrencilerin Yabancılarla Evlenmelerine Bakışı

Sovyet Türkmenistanı'nda daha çok edebî eserleri ile şöhret kazanmış olan Berdi Kerbabayev'in Türkmen kızları/kadınları ile ilgili olarak kaleme aldığı yazılarının da önemli bir yeri vardır. Nitekim Kerbabayev'in "*Türkmenistan*" gazetesinde bir seri şeklinde yayımladığı "*Gızlar Dünyası*" (Kızlar Dünyası - 1927), "*Tokmak*" dergisinde yayımladığı "*Her Kim Gövün Söyenini Etmeli*" (Herkes gönlünün sevdiğini yapmalı - 1926)" ve "*İki İş Birden Bitya*" (İki İş Birlikte Tamamlanıyor – 1926) adlı yazıları, XX. yüzyılın 20-30'lu yıllarının bu hususta önemli metinlerindendir.

Aynı şekilde Kerbabayev, Sarıyev'in "*Okıcılarıŋ Öylenmek Meselesi*" ismiyle tartışma usulü yazdığı makalesi ve Böriyev'in ona "*Yoldaş Sarıyev Ağa Yaŋlışyar*" adıyla yazdığı reddiyesiyle başlayan Türkmen öğrencilerin yabancı kızlarla evlenmesi hususuna, 25 Ekim 1926 tarihinde "*Türkmenistan*" gazetesinde yayımladığı "*Öylenmek Meselesine Bizde Gatnaşyarıs*" (Evlenme Konusuna Biz De Katılıyoruz) adlı yazısıyla iştirak etmektedir (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev, bu tartışma dizisine katılma nedenini şöyle beyan etmektedir: "Konu "Çekişme yolı bilen" (Tartışma usulüyle) diye yazıldığına göre, biz de buna katılıyoruz" (Kerbabayev, 1926).

Kerbabayev, ilkin Türkmen öğrencilerin yabancı kızlarla evlenmesiyle ilgili tartışma konusunu şöyle özetlemektedir: "1. Türkmen kızlarına "galıŋ" (başlık parası) vererek almak gerekiyor. 2. Türkmen kızları bizi istemiyorlar. Ruslardan [kız] alırsak öncelikle bedava olacak, bu sayede Rus dili de öğrenilmiş olacak. 3. Ruslar medeni millet, böylelikle medeniyetimiz yükselecek. 4… [Türkmenistan'da] divanlarda çalışmak için de Rusça bilmek lazım" (Kerbabayev, 1926).

Aynı şekilde Kerbabayev, "Ağa Sarıyev'in fikrince Rus'tan evlenmek doğru değildir. Eğer öğrenciler bu fikirlerinde devam ederlerse, [Sarıyev] Türkmenler'in Ruslaşmasından da korkuyor" diyerek Sarıyev'in düşüncesini vurgulamaktadır (Kerbabayev, 1926). Ayrıca Kerbabayev, Böriyev'in yazısındaki temel görüşünü şöyle aktarmaktadır: "Yoldaş K. B. [Kümüşali Böriyev], Ağa Sarıyev'in fikrine karşı çıkıyor. Yani Ruslarla evliliği doğru buluyor. Buna da delil olarak Türkmenistan'da kadınların erkek çocuk doğurma oranının, kız çocuk doğurma oranına nispetle daha düşük olduğunu ve bunun tabii sonucu olarak da genç kız sayısının genç erkek sayısı için

yeterli olmadığını ifade ediyor. Yine, Türkmen öğrencilerin Avrupalılardan kız alması sonucunda Türkmenler Ruslaşmaz, kendi dil ve edebiyatlarından ayrılmaz; çünkü dil ve edebiyat halkın arasında, matbuatta kendini koruyarak ilerlemeye devam ediyor" (Kerbabayev, 1926).

"Bu konuda bizim düşüncemiz" diyerek kendi görüşünü açıklamaya başlayan Kerbabayev, öncelikle Sarıyev'in fikirlerine katıldığını belirtmektedir: "Etraflıca analiz ederek bakarsak, Ağa Sarıyev'in fikrine katılmaktan başka bir çare bulamıyoruz" (Kerbabayev, 1926).

Kerbabayev, ilk olarak 'Türkmen kızlarını başlık parası verip almak gerekiyor' ifadesini irdelemektedir. Başlık parasının, içinde bulundukları zamana kadar açıktan ve şimdilerde de gizli olarak devam ettiğini belirtmektedir. Bu bağlamda yazar şöyle bir soru sormaktadır: "Türkmen kızının başlık parası adı altında satılması geleneğini kimin kaldırması gerekir?" (Kerbabayev, 1926). Bu konuda çözüme katkı sunmasını beklediği kişileri, devlet adamları ve ilim irfan sahibi kimseler olarak iki başlıkta bir araya getirmektedir: "Evvela hükûmet bu hususta bir karar alarak onun üzerinde ciddi ciddi durmalı, ikinci olarak ise bu mevzu okumuş ve ilim irfan sahibi olmuş insanların bir borcu olmalıdır" (Kerbabayev, 1926). Buna örnekler vermek suretiyle ilim sahibi insanların bu konuda yapması gerekenleri açıklamaktadır.

İkinci olarak Kerbabayev, "Türkmen kızları bizi istemiyor" söylemini incelemekte ve konuyla ilgili görüşünü şöyle açıklamaktadır: "Bu ise asla ve asla doğru değildir. Türkmen kızının kendi milletini bırakıp başka birine vardığı şimdiye kadar görülmemiştir. Bunun yanında okullu ile okulsuzu aynı görmedikleri de çok açık bir şeydir" (Kerbabayev, 1926). Bu hususta Türkmen kızlarının okullu insanları tercih ettiklerini ayrıca belirtmektedir.

Üçüncü olarak Kerbabayev, "medeniyete Avrupa kadınlarının aracılığıyla ulaşmak istemek" gayesini de onaylamadığını, kısaca "bu hata" ifadesiyle belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: "Doğru, medeniyete okuyarak ve de okullu kadınlar aracılığıyla ulaşılmalıdır; ancak yine de Avrupalı kadınların aracılığıyla değil de kendi kadın ve kızlarımızı okutarak onların aracılığıyla ulaşmalıyız" (Kerbabayev, 1926).

Dördüncü olarak Kerbabayev, "Türkmenistan'da Rusça bilmezsen iş yok" görüşünü irdelemekte ve bu soruya cevap aramaktadır: "Bu da doğru

değil" (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev akabinde, yine bu konuyla ilgili diğer görüşlerini şöyle serdetmektedir: "Türkmenistan hükûmeti, Türkmence işlerin yürütülmesi için elemanların az olmasını dikkate alıp, geçici divanlarda işlerin Türkmence – Rusça iki dilde yürütülmesiyle ilgili bir karar aldı" (Kerbabayev, 1926). Bu karar doğrultusunda Kerbabayev, Türkmen öğrencilerin tutumlarını da değişik açılardan eleştirmektedir. Son olarak Kerbabayev bu bölümü şöyle toparlamaktadır: "Eğer tüm divan ve kurumlarımızı kendi dilimizde yürütebilecek bilgili insanlar çoğalırsa o zaman tüm divan işlerinde Türkmen dili kullanımı kendiliğinden ortaya çıkar" (Kerbabayev, 1926).

Kerbabayev, Böriyev'in Sarıyev'e karşı çıkarak Rus kızlarla evlenmeyi doğru kabul etmesinin nedeni olarak Türkmen kızlarının sayıca azlığından bahsetmesini ise şöyle değerlendirmektedir: "Kızlar erkeklere yetiyor mu, yetmiyor mu? Hangisinin çok, hangisinin az olduğu konusunda elimizde istatistiki bir bilgi olmadığı için orasıyla işimiz yok; ancak başka milletlerden kadın alanların, Türkmen kızlarının onlara sayıca yetmediği bahanesiyle kadın almasını aklımız almıyor" (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev, Türkmen kızlarının sayıca yeteri kadar olduğundan bahsetmektedir. Ancak onlarla evlenmenin zorluklarını da belirtmektedir.

Aynı şekilde Kerbabayev, yazısında Türkmen düşüncesi açısından önemli bir konuyu da şöyle aktarmaktadır: "Yine 'dilde, edebiyatta ve matbuatta tutulduğu, revaçta olduğu için Ruslardan kadın alınması ile Ruslaşılmaz" (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev bu meseleye, çeşitli sorular sorarak cevap aramaktadır: "Mekteplerimiz Rus dilinde olursa, Ruslardan kadın almaktan maksat Rus dilini ve edebiyatını öğrenip divanlarda çalışmak olursa… dilimiz Ruslaşmaz da ne yapar?!" (Kerbabayev, 1926). Yazar, konuya şöyle devam etmektedir: "Alınan Rus edebiyatı olursa, konuşulan dil o olursa, matbuat yine o dilde olursa Türkmen dili nasıl ayakta kalır ve edebiyatı nasıl ilerleme kaydeder? Tarla sürüp, orak vuran çiftçilerimiz mi bizim için edebiyat oluşturup dilimizi ayakta tutacak? Yahut çöllerde, kumlarda koyun peşinde gezen çoban ve çoban yardımcılarımız mı edebiyatımızı canlandırıp dilimizi ayakta tutacak? Elbette hayır" (Kerbabayev, 1926).

Kerbabayev, yukarıda sorduğu sorulara hem bir cevap hem de bir temenni olarak Türkmen dilini ve edebiyatını ilerletecek kimselerin yine

Türkmen öğrenciler olacağını ileri sürmektedir: "Dilimizi düzeltip, onarıp ayakta tutup, edebiyatımızı ileriye götürecek yine öğrencilerimiz olmalıdır" (Kerbabayev, 1926). Yazar, konuyla ilgili şöyle bir öneride bulunmaktadır: "Mekteplerimiz kendi dilimizde olup, edebiyatımız düşünce bilimini kendi dilimizde öğrenmeliyiz. Biz Rus medeniyetine karşı değiliz, elbette biz medeniyeti Ruslardan almalıyız. Ancak nasıl almalıyız?" (Kerbabayev, 1926). Yazar bu sorulara şu yollu cevaplar aramaktadır: "Avrupa dilleriyle eğitim alıp sonrasında da Avrupalı biriyle evlenerek mi? Hayır. Kendi dilimizde eğitim alıp, kendimizden olanla evlenerek. Tabii ki onlarda olan edebiyatı ve medeniyeti alıp faydalanmalıyız. Biz Rusça öğrenmeye karşı değiliz, hatta belki [bunu] elzem diye kabul ediyoruz. Ancak Rus kızlarıyla evlenerek [dil] öğrenmeye çalışmamalıyız, aksine [bunun yerine] okul zamanında birkaç saatimizi Rusça okumaya ayırmalıyız " (Kerbabayev, 1926).

Bununla birlikte Kerbabayev'in konuyla ilgili dile getirdiklerinin yalnızca birkaç Türkmen öğrencinin Rus kızlarıyla evlenmesi üzerine olmadığını ve genel olarak bu düşünceye karşı olduğunu onun dilinden belirtmek yerinde olacaktır: "Sözümüz, Ruslardan kız alan üç beş kişi için değil. Öğrencilerin kahir ekseriyetinin Rus bir kızla evlenme niyetleri üzerinedir" (Kerbabayev, 1926). Buna bağlı olarak yazar, Türkmen öğrencilerin evlilik hayatına dikkat etmeleri gerektiğini belirtmekte ve onlara şöyle hitap etmektedir: "… Onların kendi kardeşleri olan Türkmen kızlarını kim alıp okutur ve kim onların okullu insan olmasına yardım eder [?] Türkmen kızlarının, elli altmış yaşlarındaki aksakallılara ilk eşlerinin üzerine ikinci ya da üçüncü eş olarak verilmelerine mi razı oluyorsunuz?!" (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev kendi sorusuna şöyle cevap vermektedir: "Öyle değil kardeşler, iki günde bir suya gelen koyunların ona hücum etmesi gibi sizin de okuldan tarafa hücum edişiniz göz önünde. Eğer her biriniz bir Türkmen kızını alıp onu okutup öğretip ilim sahibi bir insan yap(ar)sanız sayılı yıllar içinde kızlar da ilim sahibi olup sizden sonra okuyacaklarla denk ve okullu olarak yetişmiş olacaktır" (Kerbabayev, 1926). Kerbabayev, son olarak yazısını öğrencilere şöyle hitap ederek tamamlamaktadır: "Türkmen kızları sizin ilim sahibi olarak memleketinize gelip, kendilerini okutup eğitimli birer insan hâline getireceğiniz [günü] bekliyor; siz bunu unutmayınız!" (Kerbabayev, 1926).

Değerlendirme

XX. yüzyıl Türkmenistan'ında tartışmalı konulardan birisinin Türkmen kadınları ve kızları olduğunu ifade etmek mümkündür. Nitekim Rusya İmparatorluğu döneminin ceditçi öğretmenlerden Muhammetkulu Atabayoğlu, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarındaki Türkmen düşünürlerinden Abdülhekim Gulmuhammedov, Berdi Kerbabayev, Şemseddin İmameddinoğlu Kerimî'nin bu konuyla ilgili yaptıkları çalışmaların bu bağlamda önemli örnekler/çabalar olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmaların devamında Bibi Pälvanova'nın 1975 yılında Aşkabat'ta "*Türkmenistan Ayallarınıŋ Bagtlı Durmuşı*" (Türkmenistan Kadınlarının Mutlu Hayatı" adıyla yayımladığı eser de, dönemin kadın algısı konusunda bir fikir verecektir (Aşirov - Albayrak, 2020b: 158-172).

Ağa Sarıyev'in Taşkent'te Darülfünun'da okuyan Türkmen öğrencilerin Petersburg'a götürüldüğünde, onlardan üçünün Rus kızlarıyla evlenmesi ile ilgili kaleme aldığı yazısının tarihe düşülmüş bir kayıt olduğu söylenebilir. Sarıyev, yükseköğretimde okuyan Türkmen gençlerinin millî ülkü ve dinamikleriyle gelişmesini, Türkmen halkının geleceğiyle ilgili olarak ele almaktadır. Nitekim Sarıyev, yükseköğretimde eğitim gören bütün Türkmen öğrencilerin yabancılarla evlenmeleri hâlinde Türkmen halkı açısından öngörüsünü beyan etmektedir. Ancak Sarıyev'e reddiye yazan Böriyev'in ise metinde "tüm öğrenci", "bazı öğrenci" gibi ibareler kullanarak konuyu genelden, özele indirgemeye ve meşrulaştırmaya çalıştığı görülebilir. Kerbabayev, iki görüşü irdeleyerek kendi düşüncelerini serdetmektedir.

Gençliğinde geleneksel eğitim alan Kerbabayev'in, Sovyet Türkmenistanı'nda millî değerler ışığında yenilenme taraftarı olan düşünürlerden biri olduğu görülmektedir. Özellikle Kerbabayev, 1926 yılında çıkan "*Tokmak*" dergisinde "*İki İş Birden Bitya*" adlı şiirinde (Tokmak, 1926) ve 1926 yılında "*Her Kim Gövün Söyenini Etmeli*" adlı satirik yazısında yabancılarla evlenenleri eleştirmektedir (Tokmak, 1926). Bu sebeple Kerbabayev, Sovyetler Birliği döneminde eleştiri konusu olmuştur. Nitekim K. Bayrammıradov tarafından 1970 yılında Aşkabat'ta "Söveşceŋ *Edebiyat Ugrunda*" (Mücadeleci edebiyat yolunda) adıyla yayımlanan çalışmada, Kerbabayev Rus karşıtı olarak gösterilmeye çalışılmış ve özellikle Türkmen öğrencilerin Rus kızlarıyla evlenme konusundaki görüşleri nedeniyle "yerli milliyetçi" olarak eleştirilmiştir (Bayrammıradov, 1970: 40-41, 126; Aşirov -

Arıcan, 2019: 128). Ancak Kerbabayev'in Ruslara karşı olmadığını, aksine Rusları medeniyet hususunda takdir ettiğini ve onların dilinin öğrenilmesinin gerekliliği üzerinde durduğunu kendi yazılarında görmek mümkündür. Kerbabayev'in karşı olduğu kesimin ise esasen Türkmenlerden benliğini kaybeden öğrenciler olduğu anlaşılmaktadır. Edebî kişiliği ve eserleriyle tanınan meşhur şair ve yazar Berdi Kerbabayev'in, Sovyet Türkmenistanı'nın ilk yıllarında Türkmen düşüncesini kendi dinamikleriyle çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırma gayreti güden aydınlardan biri olduğu söylenebilir. Sovyetler Birliği döneminde Türkmenistan'ın en büyük kalemlerinden olan Berdi Kerbabayev'in, Sarıyev'in Türkmen öğrencilerin tümünün yabancılarla evlenmemesi ile ilgili görüşüne katıldığı ve Böriyev'in bazı öğrencilerin yabancılarla evlenmeleri önerisine de olumlu bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aşirov, T. (2017). "Mahtumkulu'nun Divanı'nın 1926 Yılındaki Baskısına Eleştiri". STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, C. 2, S. 1, 10–15.

Aşirov, T. (2019). "XX. Yüzyılın Başında Türkmenistan'da Tarih Düşüncesi: K. Böriyev Örneği". Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 1, 171-188.

Aşirov, T, - Arıcan, O. (2019). "Türkmen Basın Tarihinde "Tokmak" Dergisi". Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi, C. 3, S.2, 121-131.

Aşirov, T. - Albayrak, Ç. (2020a). "Sovyet Türkmenistanı'nın İlk Yıllarında Edebî Eleştiri -A. Gulmuhammedov ile H. Şahberdiyev Eleştirileri Bağlamında–". Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 3, S. 1, 106-115.

Aşirov, T. - Albayrak, Ç. (2020b). "XX. Yüzyılın Başlarında Türkmenistan'da Kız Çocuklarının Eğitimi Üzerine Çalışmalar: Gülsüm Şehidiye Örneği". Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, C. 5, S. 1, 158-172.

Bayrammyradov, K. (1970). Söveşceŋ Edebiyat Ugrunda. Aşgabat: Türkmenistan Neşiryatı.

Günäkär, (1927). "Diz Çöküp Secde Edyän". Tokmak Dergisi, 20-21, 5.

K. B. (1926). "Yoldaş Sarıyev Ağa Yaŋlışyar (Oŋa Gaytargı Ornında)". Türkmenistan Gazetesi, 194 (793).

Kerbabayev, (1926). "Öylenmek Meselesine Bizde Gatnaşyarıs (Çekişme Yolı Bilen)". Türkmenistan Gazetesi, 205 (804).

Kerbabayev, B. (1926). "Her Kim Gövün Söyenini Etmeli". Tokmak Dergisi, 28.

Kerbabayev, B. (1926). "İki İş Birden Bityä". Tokmak Dergisi, 28.

Kerbabayev, B. (1927). Gızlar Dünyası, Türkmenistan Gazetesi.

Sarıyev, A. (1926). "Okucıların Öylenmek Meselesi (Çekişme Yolı Bilen)". Türkmenistan Gazetesi, 194 (793).

Sarıyev, A. (1927). "Taşkentde Türkmen Okıcılarının Kemçilikleri hem Onın bilen Göreşmek Meselesi (Pikir Alışma Yolı Bilen)". Türkmenistan Gazetesi.

Kuliyeva, M. (2020). Türkmen Halk Masallarını İngilizceye Tercüme Ederken Kültürel Unsurların Korunması ve Aktarılması Üzerine Bir İnceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 436 – 449.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 08.06.2020

Kabul / Accepted: 16.08.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

TÜRKMEN HALK MASALLARINI İNGİLİZCEYE TERCÜME EDERKEN KÜLTÜREL UNSURLARIN KORUNMASI VE AKTARILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Maral KULİYEVA*

Öz

Masallar, dünya genelinde en çok okunan edebî türlerden biridir ve bir dilden başka dile çevrilen eserler arasında da ön sıralarda yer almaktadır. Özellikle çocuk ve gençlik edebiyatı külliyatında masallar önemli bir yer tutar. Bu nedenle okurların bu tür metinlere olan ihtiyacını karşılamak için masal metinleri orijinal dillerinden birçok yabancı dile çevrilerek çocuk ve genç okuyucuların istifadesine sunulmaktadır.

Geleneksel sözlü edebiyatın ilk örneklerinden biri olarak kabul edilen masallar, ait olduğu toplumun kültürüne ait birçok unsur içerir. Bu bakımdan masal metinlerinin çevirisinde hem yapısal hem de içerik bakımından çok dikkatli olunmalıdır. Türkmen masallarının tercüme örneklerine baktığımızda çevirmenlerin birbirinden farklı yaklaşımlar gösterdiği anlaşılmaktadır. Bazılarının, metnin içerisinde bulunan kültürel dokuyu korumada ve okura aktarmada daha hassas davrandığı görülürken bazıları ise buna dikkat etmemiştir. Masal metnindeki kültürel unsurları aktarmak noktasında da çevirmenlerin bir kısmı uygun gramer yapılarını ve masal türünün ortak söz varlığını kullanarak başarılı tercümeler meydana getirmiştir. Bir diğer çevirmen grubu ise bu kadar uğraşmayıp söz konusu kültürel unsuru açıklama yoluna giderek masalın anlaşılırlık seviyesini artırmaya çalışmıştır.

Bu çalışmada Türkmen masalları tercüme edilirken içerdiği kültürel unsurların çeviride korunması ve okura aktarılması bakımından yaralanılabilecek metotlardan bahsedilecektir. Bu yöntemler şöyledir: gramer tazminatı (yerini doldurmak), eksplikasiya (özel değişim), tekrarlı ifadeler, transliterasyon (yazaç çevirisi).

Anahtar kelimeler: *Türkmen masalları, tercüme, kültür aktarımı.*

* Dr., Türkmenistan Dövletmemmet Azadı Yabancı Diller Devlet Üniversitesi, maralkulyyewa3@gmail.com ORCID: 0000-0002-5186-6520

A STUDY ON THE PRESERVING THE CULTURAL ELEMENTS AND TRANSMITTING WHILE TRANSLATING TURKMEN FOLK TALES INTO ENGLISH

Abstract

Fairy tales are among the most widely read literary genres worldwide and also at the forefront among the literary works translated from one language to another. Especially in children and youth literature, fairy tales have an important role. For this reason, fairy tales are presented for the use of children and young readers by getting translated from their original languages to many foreign languages in order to fulfil the need of readers for this kind of texts.

Fairy tales, considered as one of the first examples of traditional oral literature, contain too many cultural elements of the society which it belongs. Therefore, one should be very careful in terms of struct and content while translating the fairy tales. When we examine the translation examples of Turkmen tales, we can see that each translator shows different approach. While some of them tend to be more sensitive about protecting the cultural texture and transmitting it to the readers, the others are not that much sensitive about the issue. Also about the transmitting the cultural elements, some of the translators have created succesful translations by using the correct gramer structures and the common vocabulary of the fairy tale genre. On the other hand, the other group of the translators did not paid that much attention and just tried to increase the intelligibility of the text by explaining that cultural element.

In this study, we will refer the methods can be used in terms of preserving the cultural elements and transmitting to the readers while translating the Turkmen tales. These methods are: grammar compensation (replacing), explicit (special change), repetitive expressions and transliteration.

***Keywords**: Turkmen tales, translation, transferring culture.*

Giriş

Geleneksel sözlü edebiyatın ilk örneklerinden biri olarak kabul edilen masallar, ait olduğu toplumun kültürel kodlarını bünyesinde taşıdığı gibi, bunları muhafaza edip gelecek nesillere aktarılmasını sağlayarak toplum için oldukça önemli olan kültürel aktarım işlevini de yerine getirmektedir. Masallar genel olarak; 1. Tekerleme veya döşeme, 2. Asıl masal veya gövde, 3. Sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. Masallar tekerleme adı verilen bir girişle başlar ve tekerlemeler okurun görsel ve işitsel algısını besleyip dil becerisini de geliştiren bir uyaran niteliği taşır. Ayrıca masallarda konuşma dilinin bütün güzellikleri mevcuttur. Konuşma dilinde sıkça lullanılan deyim, atasözü, ikileme vb. gibi kalıp sözlerin pekçoğu ile masallarda karşılaşmaktayız. İşte bütün bu özellikleri nedeniyle masaalların tercümesi oldukça dikkat ve bilgi birikimi isteyen bir iştir.

Edebî türler arasında en çok çevirisi yapılan ürünlerden biri de masaldır. Masallar evrensel ve kültürel unsurlar taşıyan metinler olarak çocuk ve gençlik edebiyatının vazgeçilmez türlerinden biridir. Bu nedenle birçok masal farklı dillere tercüme edilerek çok daha geniş bir okur kitlesine ulaşmış veya ulaşmaya devam etmektedir. Ancak bu tercümelerde bazı poroblemler görülmektedir. Bunların birçoğu da masal metninin içerdiği sosyal ve kültürel unsurların aktarılmasında yaşanmaktadır. Dolayısıyla çevirmen, önce kaynak dil metninin türünü ve özelliklerini saptamalı, ardından bunlar dikkate alınarak çeviri sürecine başlamalıdır. Masalların tercüme edilmesinde kullanılan başlıca yöntemler; gramer tazminatı (yerini doldurmak), eksplikasiya (özel değişim), tekrarlı ifadeler ve transliterasyondur (yazaç çevirisi).

1. İnceleme

1. 1. Gramer tazminatı (yerini dolmak)

İnceleme sırasında çevirmenlerin, genel olarak orijinal metindeki kültürel özellikleri ihtiva eden unsurları ortak söz varlığının yardımıyla aktarmayı isabetli gördükleri tespit edilmiştir. Ayrıca çevirmenlerin diğer unsurların yardımıyla Türkmen halk masallarının yapısal özelliklerini de göz önünde bulundurdukları anlaşılmıştır.

Çevrimenlerin büyük çoğunluğu, kültürel unsurları ve yapısal özellikleri çeşitli gramer unsurlarının yardımıyla vermeye imkân sağlayan *gramer tazminatı* denilen yöntemi kullanmaktadırlar.

Kalamatino De Blumenthal'ın İngiliz dilindeki Masallar kitabında (Verra Xenophontovna de Blumenthal, 2001) bir araya getirilmiş olan tercümeleri incelediğimizde, çevrimenin İngiliz masalllarının geneli için gramer tazmninatı yönteminden yararlandığını görürürüz.

Örneğin, "***uly gyz***" (ulu kız) deyimi aktarılırken çevrimen, İngilizce için özel bir kullanım alanı olan şu deyimi kullanır: *Sweet girl, sweet child*

Gramer tazminatı denilen bu yöntem genel olarak uygun görülmektedir; çünkü Türkmen masalında "***uly gyz***" (ulu kız) ifadesi hoş sesi olan ve asla kötü karakteri olmayan, genç, masum, güzel kızın özelliğini oluşturuyor. Bu ifadenin yardımıyla aynen bu özelliklere sahip karakter yaratılır. Böylece, ifadenin Türkmen dilindeki anlamı korunmuş, anlamsal eşdeğerlik sağlanmış ve tazminat isabetli ve uygun olarak yapılmıştır diyebiliriz.

Gramaer tazminatının başka bir örneğine "Ýylan we garga" (Yılan İle Karga) adlı Türkmen halk masalının İngilizce tercümesinde karşılaşmaktayız.

Garga-da ýylandan gutulyp, **döwran sürmäge başlaýar** (Türkmen Halk Ertekileri, 2019: 32)

The crow was saved from the snake and **began to live a happy life**.

(*Karga da Yılandan kurtulup, devran sürmeye başlar*)

Masalın orijinal metninde basit bir gramer yapı kullanılmaktadır, çeviri de ise tercüman tekrarlı unsur kullanarak tazminat yöntemine başvurur. Kelimelerin böyle dizilmesi sonucunda masalın sırlı özelliği ve İngiliz okuruna yakın olan masal çevresi oluşturulmaktadır.

Bunun yanında bu masalın tercümesinde masalın kültürel unsurlarının kaybına neden olacak çeviriler de bulunmaktadır:

Oglanlaryň ýoluna göz dikip, garaşyp başlapdyrlar (Akpamyk, 2001: 4).

They looked forward to their sons` coming back.

(*Oğlanların yolunu dört gözle beklemeye başlamışlar*)

Gramer tazminatının başka bir yöntemi de tercümeye inversiyanın (ters çevirmenin) girmesini sağlamaktır:

Soňra olaryň üçüsi hem galalaryny taşlap, **ökjäni göteryär** (Eşek, horaz hem geçiniň döwleri aldaýşy) (Türkmen Halk Ertekileri, 2019 :13).

Then all three divs left their fortress and **ran away** (How a donkey, cock and goat deceived the divs).

(*Sonra onların üçü de kalelerini bırakıp, tabanları kaldırıyorlar. / Eşek, horoz ve keçinin devleri kandırışı*)

Örnekte de görüldüğü gibi Türkmen Türkçesine ait "ökjäni göter-" **kalıp ifadesi,** "ran away" ifadesi yardımıyla transfer edilir. Bu durum, sıfatların atlardan sonra dizilmesiyle oluşturulur, bunun sonucunda da orijnal metindeki anlamsal yapı çeviride de korunmuş olur. Dolayısıyla metnin çevirisinde inversiya (ters çevirme) yöntemi kullanılarak anlatımına akıcılık ve etkileyicilik kazandırılmış ve masal metnininde milli unsur kaybı en az seviyeye çekilmiştir.

Aşağıdaki bölümde de ters çevirme yönteminin başarıyla uygulandığını görmekteyiz:

"It :

- Horaz dogan, sebet doldy. Derrew düş. Öýe baryp garrylary begendireli- diýen.

Horaz oňa:

- Wah, öňräk tapsaň bolmadymy bu maslahaty. *Meniň eýýäm gözüm baglandy- diýen.*

Horazyň gijesine hiç zat görüp bilmeýändigi itiň ýadyna düşüpdir-de:

- Şol oturan ýeriňde uklaý onda. Menem hol agajyň köwegine girip ýataryn- diýip, äpet çynaryň iki adam sygar ýaly köwegine sümüpdir (Horaz we it) (Türkmen Halk Ertekileri, 2019: 23).

"The dog said,

"Brother cock, the basket is full. Get down. Let`s go home and make our old man and a woman happy".

The cock said,

"Oh, couldn`t you say it before. *Cannot see anything in the dark. I feel as if I got blind*". The dog remembered that the cock couldn`t see at night and said.

"Oh, stay for night at the place where you are sitting. I will sleep in the hollow of the tree the dog said and got into the plane tree`s big hollow"

"Köpek:

- Horoz kardeş, sepet doldu. Hemen aşağıya in. Eve gidip, yaşlıları sevindirelim-demiş.

Horoz ona:

- İşte budur, önceden versen olmaz mıydı mı böyle bir tavsiyeyi. Artık benim gözüm de kapandı-demiş.

Horozun geceleri hiçbir şey görmediğini köpek hatırlamış ve:

- O zaman sen oturduğun yerde uyuya kal. Ben de bu ağacın kavuğuna girip uyuyayım-demiş, kocaman çinar ağacının iki kişi sığacak kadar geniş mağarasına girmiş (Horoz ile köpek, 23 sayfa)."

Çevirmen, "Brother cock, the basket is full. Get down" cümlesinde olduğu gibi inversiya (ters çevirme) yöntemi ile tercüme edilen metnin anlatımına etkileyicilik katmıştır. Ayrıca çevirmen, Türkmen halk masalına ait milli unsurların yapısında bulunan ritmik yapıyı korumak için çevirisinde alliterasyon gibi konsonant tekrarlarından yararlanmıştır (Alimow, 2006:49)

1. 2. Eksplikasiya (özel değişim)

Çevirmen, Türkmen halk masallarını tercüme ederken birçok kez Türkmen kültürüne özgü olan bir unsurun, çevirdiği dilde karşılığının olmamasıyla karşılaşabilmektedir. Bu durumda yazar, eksplikasiya (özel değişim) yöntemini kullanır.

Eksplikasiya (özel değişim), leksik-gramer yapı başka bir biçime sokularak, orijinal leksik birliğin, bu leksik birliğin anlamını açıklayıcı deyim ile değiştirilmesidir.

Eksplikasiyanın (özel değişimin) yardımıyla çevirmen Türkmen halk masallarında genellikle kültüre özgü materyal unsurlarının karşılığı olmayan

kelimelerin anlamını açıklayabilmektedir.

Eksplikasiyanın (özel değişimin) açık örneklerini "Akpamyk" (Akpamuk) masalının tercümesinde görebiliriz.

"Ikisi at salyp barýarlar welin, ine, bir akmaýa, üstündäki kejebäniň içinde hem bir gyz bar, iýme-içme-de, seret-de otur. "

"They came up to the camel and saw a beautiful girl in the kejebe."

"İkisi atlarına binip geldiklerinde, işte bir Akmaya, üzerindeki tahtırevanın içinde de bir kız varmış ki yemeden içmeden sadece onu seyretsen yeter. "

Çevirmenin, eksplikasiyayı (özel değişimi) kullanmasının nedeni, İnglizlerin kültüründe gelini tahtırevana bindirme geleneği olmamasıdır ve bunun yanısıra İngiliz okurları da Türkmenlerin bu geleneğini bilmemektedir.

Bu durumda tercüman Türkmen kültürüne özgü olan "kejebe" (tahtırevan) kelimesinin anlamını açıklayarak metnin anlamsal düzlemine açıklık getirir.

Metinde, eksplikasiya (özel değişimden) dışında da Türkmen kültürüne özgü bir unsuru dipnot ile açıklamak yöntemi de kullanılmıştır. Örneğin, "Akpamyk" (Akpamuk) masalı tercüme edilirken tercüman "vizier" kelimesini dipnot ile açıklamayı uygun görmüştür:

"Şol wagtlarda patyşanyň ogly bilen weziriň ogly awa çykan ekenler."

"At that time a Shas`s son and a Vizier`s son went hunting."

"O sıralarda padişahin oğlu ile vezirin oğlu ava çıkmışlar. "

Çevirmen, dipnotta söz konusu kelimeye şöyle açıklamıştır: *vizier: high government official* (Akpamyk, 2001, 20).

Akpamuk adlı masal Türkmen folkloruna ait zengin materyaller barındarmaktadır. Bunlardan biri de aşık oyunu ve bu oyunda çocuğun söylediği tekerlemedir. Aşık oyunu sadece Türkmenlerde değil Türk dünyasının genelinde bilinen ve büyük küçük herkesin severek oynadığı bir oyundur. Oyunlar çocukların kendini ifade etme ve sosyalleşmesinde çok önemli rol oynar. Bu bakımdan Akpamuk'un oğluna altın bir aşık yaptırması ve oyun sırasında söylemesi için bir tekerleme öğretmesi bu noktada önem

taşır (Sağlam 2020: 143). Masal kurgusu içerisinde sunulan söz konusu kültürel unsurların çeviride korunması ve okura ulaştırılması çevirmenlerin en çok dikkat ettiği hususların başında gelir.

. Masalın baş kahramanı olan Akpamuk, oğluna oynaması için altından bir aşık yaptırır ve oyun esnansında söylemesi için de bir tekerleme öğretir. Anlaşıldığı üzere bu, Türkmen millî kültürüne özgü bir durumdur ve İngiliz okur bu kültürel unsuru bilmemektedir. Ancak metnin anlşılması için de aşık oyunun açıklanması gerekmektedir. Çevirmen de dipnot yöntemini kullanarak metnin anlaşılmasını sağlamıştır.

"Akpamyk doganlaryndan umydygär bolup, ogluna altyn aşyk ýasadyp, özüne hem:

"Aşygyňy atan wagtyň:

Akpamygyň ogly men,

Ýekýagyrnyň ýegeni men,

Altyn aşygym, alçy gop,

Ýedi daýym başy üçin,

Iň kiçisi Baýramdyr,

Baýram daýym başy üçin-

diýgin"- diýip öwreden (Akpamyk, 2001: 22)

"She said to her son, " When you play with this golden ashyk, say this rhyme:

I am a son of Akpamyk,

I am a nephew , of a man with a missing vertebra

My golden ashyk, jump up

For my seven uncles to be healthy

The youngest of whom is Bayram

For my uncle Bayram be healthy too" (Akpamyk, 2001:23)

"Akpamuk kardeşlerinden ümitli olup, oğluna altından aşık yaptırmış ve ona:

Aşığı attığında:

"Akpamuk'un oğlu ben,

Yekyağır'nın yiğeni ben,

Altın aşığım şanslı kalk,

Yedi dayımın başı için,

En küçüğü Bayram'dır,

Bayram dayımın başı için- de, diye

Tavsiyede bulunmuş (Akpamık, 2001:22]."

Çevirmen, dipnotta şu açıklamayı yapmıştır: *ashyk: one of the small bones of a sheep, children use it as a toy*.

Eksplikasiyanın (özel değişimin) bu gibi örnekleri hem çevirmen hem de okur için oldukça işlevseldir. Dipnot yöntemi ile masalın olay örgüsünün akışı bozulmadığı gibi okurun dikkati de genel konular ve olaylardan başka tarafa sapmamaktadır. Ancak dipnotları ve metin içindeki eksplikasiyaları (özel değişimleri) gereğinden fazla kullanmak da doğru değildir çünkü bu yöntemler masalın okunması veya dinlenmesi sırasında anlatımı yavaşlatarak okurun metinle olan etkileşimini zayıflatabilmektedir.

Leksik ve gramer eksplikasiya yöntem, kültüre özgü unsurları tercüme etmede en uygun ve elverişli yöntemlerden biridir. Bu yöntem millî özelliklerin tam anlamıyla aktarılmasına imkân sağlamaktadır. Ayrıca yabancı okurların Türkmenistan kültürünü doğru bir şekilde öğrenmelerine de yardımcı olmaktadır.

1. 3. Gramerle İlgili Tekrarlar

Çeviride kültüre özgü unsurların aktarılmasının b,r başka yolu da tekrarlı yapıların sırasının korunmasıdır.

Yineleme, mantıksal ve duygusal özelliği yaratmaya yardım eden olumlu yöntemlerden biridir. Yinelemeler, kaynağını halk masallarının sözlü (ağız) geleneklerinden almakta olup sahip oldukları ritmik yapı ile okurun

dikkatini metne çekmekte önemli bir işleve sahiptir (Lotman, 1998)

Birçok çeşidi olan yinelemeler, Türkmen halk masallarının yapısal bakımdan önemli unsurlarından biridir. Bundan dolayı masallar yabancı dile aktarıldığında bunların da aktarılması gerekmektedir, çünkü sözünü ettiğimiz bu tekrarlar masalın kültüre özgü unsurlarını ve sözlü geleneğini korumaya yardım etmektedirler.

Tercüme esnasında kültüre özgü unsurları başarıyla aktarmak için birçok gramer yönteminden yararlanılmaktadır. Bu yöntemler incelendiğinde tekrarlı yapıların çevirilerde mutlaka dikkate alındığı ve bunların en uygun biçimde verilmeye çalışıldığı görülmektedir. Gramer tekrarları denildiğinde, özellikle benzer gramer şekilleri ve benzer gramer yapıları olan kalıp yapılar anlaşılmaktadır. Çoğu durumda gramer tekrarları korunarak Türkmen halk masalının geleneksel dokusu da muhafaza edilmiş olmaktadır.

"Böwencik" (Midecik) adlı masalın tercümesinde garamer tekrarlarını görmemiz mümkündür:

"- Tak-tak etdim,

Dalak iýdim,

Pök-pök etdim,

Böwrek iýdim.

Gagyldap oturan

Gargany iýdim,

Eşeklije babany iýdim.

Torumlyja maýany iýdim.

On oglany orup iýdim.

Kyrk gyzy gyryp iýdim.

Sizi iýmän nämejik?! (Böwenjik, 2001: 9-10)

"I did tak-tak,

and ate Dalack.

I did perk-perk,

and ate Bowreck.

I ate the cawing Crow.

I ate the grandpa with his donkey.

I ate the Camel with her baby.

I ate ten boys one by one.

I ate forty girls just in few minutes.

Why couldn`t I eat you, either?

- *Tak-tak ettim,*

Dalak yedim,

Pök-pök ettim,

Börek yedim.

Gaklayıp oturan

Kargayı yedim,

Eşeklice dedeyi yedim.

Köşeklice mayayı yedim.

On oğlanı döğerek yedim.

Kırk kızı kovarak yedim.

Sizi yemek ne demek ki?!

Masaldaki bu tekrarlı yapılar, anlatımdaki coşkuyu ve gerilimi göstermek için üç kere kullanılmıştır. Görüldüğü üzere bu, tercümede de korunmuştur.

Masalın orijinal metninde hareketin sonucu, geçmiş zaman yapısıyla“etdim” (ettim) ve “iýdim” (yedim) fiillerin yardımıyla gösterilmiştir. Bu, masalın kahramanı Böwenjigiň (Midecik’in) hareketinin

sonucudur. Bu durum, çeviride şimdiki zaman, geçmiş zaman ve süreklilik yapıları ile verilmeye çalışılmıştır. Çevirilerde tekrarların bazen olduğu gibi korunmadığı da görülmektedir. Bunun yerine çevirmen, masalda gerçekleşen hareketi anlatmaya veya ifade etmeye çalışmaktadır.

Aşağıdaki örnekte ise tercümede fiil tekrarlarının korunmadığı görülmektedir:

"Söwdagärler az ýöräp, köp ýöräp, bir ýere ýetenlerinde, bulary galtamanlar talapdyr (Türkmen halk ertekileri, 2019: 9). "

"The merchants went for a long time and came to one place, but they were attacked by robbers there."

"Tüccarlar az yürüyüp, çok yürüyüp, bir yere ulaştıklarında onları çapulcular yağmalamışlar."

Söz konusu örnekte görüldüğü gibi çevirmen, "az ýöräp, köp ýöräp" (az yürüyüp, çok yürüyüp) ifadesini kullanmadan "for a long time" ifadesiyle okura kahramanların yolunun ne kadar uzak ve ne kadar bıktırıcı olduğunu kavratmaya çalışmıştır.

Başta masallar olmak üzere folklor ürünlerinin birçoğunda karşılaştığımız tekrarlı yapılar, çevirmenler tarafından genel olarak çeviri esnasında muhafaza edilmiştir. Bundaki temel gaye kültüre özgü dokunun korunması ve doğru bir şekilde aktarılmasıdır. Ancak az da olsa bazen bu tekrarlı yapıların çeviride korunmadığı da görülmektedir.

1. 4. Transliterasyon (harf çevirisi)

Güncel Türkçe Sözlük'te transliterasyon şöyle tanımlanmıştır: "*Yabancı yazıların, okunuşları dikkate alınmadan harf harf aktarılması, harf çevirisi."*(sozluk.gov.tr). Masalların tercümesinde transliterasyon yöntemi ile de karşılaşılmaktadır. Örneğin,

"Bular ýurtdan-ýurda gezip ýörkäler, tilki bir **tamdyryň** körüginden ullakan, tegelek ýagly külçe tapypdyr (Garga, tilki we syçanyň dostlugy) (Türkmen Halk Ertekileri, 2019:19).

"While they were travelling from country to county, the fox found a flat round cake in **tamdyr."**

*"Onlar ülkeden ülkeye dolaşırken, tilki bir tandırın körüğünden kocaman, yuvarlak tereyağlı çörek bulmuş.***"**

"Bir köne **horjunyň** gözüni külden dolduryp, eşegiň üstüne ýükläp, üstüne-de horazy mündüripdirler." (Eşek, horaz hem geçiniň döwleri aldaýşy) (Türkmen Halk Ertekileri, 2019: 12).

"They filled the old **horjun** (bag) with ashes, loaded it on the back of the donkey and put a cock on it."

"Bir eski heybenin gözünü külden doldurup, eşeğin üzerine yükleyip, üstüne de horozu bindirmiş."

Sonuç

Türkmen halk masallarının İngilizceye aktarılırken sahip olduğu kültürel unsurların çeviride en az kayba uğraması veya en iyi şekilde yer alması için çevirmenler birçok yöntem kullanmaktadır. Bunlar, genel olarak sözcük ve gramer yapıları üzerine yoğunlaşmaktadır.

Bazı tercümanların kültüre özgü unsurları aktarmada zorlandığı görülmüştür. Metindeki millî özellikleri vermeden yapılan tercümeler olduğu gibi, bazen konuyu veya kavramı açıklayarak metnin anlaşılırlığının artırmaya çalışıldığı çeviriler de bulunmaktadır.

Birçok tercüman, çeviride başarılı olabilmek için kültüre özgü unsurları eksiksiz aktarmaya yardım eden çeşitli gramer yöntemleri kullanmıştır. Araştırmanın sonuçlarına dayanarak, Türkmen halk masallarının İngilizceye tercüme edilişinde kültüre özgü unsurları aktarmada yararlanılcak gramer yöntemleri şu şekilde sıralanabilir:

1) Grammatik ýerini doldurma (Gramer Birliklerinin Yerini Doldurma)

2) Dessury kesgitlemeler (Özel Açıklamalar)

3) Grammatik arhaizmler (Gramer Arkaizmler)

4) Atributiw söz düzümleri (Tamlamalar)

5) Eksplikasiýa (Özel Yapısal Değişim)

6) Grammatik gaýtalamalar (Gramerle İlgili Tekrarlar)

Kültüre özgü unsurları aktarmakta en geniş biçimde yararlanılan yöntem, gramer birliklerin yerini doldurma yöntemidir, çünkü bu yöntem masala millî özellik katarak okur için gerekli olan benzetmeleri göz önünde bulundurabilme durumunu oluşturur. Tercüman, aktarma için hedefteki dilin masallarla ilgili geleneklerine uygun olan gramatik yöntemlere dayanarak evcilleştirme sürecini (domestikasiýa prosessini) oluşturuyor ve tercümesini o ülkenin masalllarının sahip olduğu metin dokusuna yaklaştırmaya çalışır.

Ayrıca araştırma yaptığımız masallarda çoğunlukla *dessury kesgitlemeler* (Özel Açıklamalar) denilen durumlara ve *grammatik arhaizmlere* (Gramer Arkaizmler) rastladık. Bu yöntemlerin de yukarıdakiler gibi aktarma için hedefteki dilin masallarla ilgili geleneklerini aktarmaya yardım ettiğinin altını çizmeliyiz.

KAYNAKÇA

Akpamyk (2001). Aşkabat: Ruh.

Akpamyk (2014). Aşkabat: TSPS.

Böwenjik (2010). Aşkabat: TDNG.

Bowenjick (2001). Aşkabat: Ruh.

LOTMAN, Y., M. (1998). *Edebi metnin yapısı*. St.Petersburg: Sanat. (Elektronik kütüphane ModernLib.ru.URL:http://modernlib.ru/books/lotman_yuriy/struktura_hudozhestvennogo_teksta/read (erişim tarihi: 02.04.2016)

SAĞLAM, S. (2020). *Türkmenistan Çocuk Edebiyatı*, Ankara: Bengü Yayınları.

Türkmen Halk Ertekileri (2019). Aşkabat: TDNG.

Turkmen Folk Tales (2019). Aşkabat: TSPS.

https://sozluk.gov.tr/

Çurey, T. (2020). Türkiye Abhaz – Adige Diasporası Enstrümantal Müzik Folkloruna Bakış (Kafkasya – Diaspora). *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 450 – 470.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 15.06.2020

Kabul / Accepted: 27.07.2020

Araştırma Makalesi / Research Article

TÜRKİYE ABHAZ -ADİGE DİASPORASI ENSTRÜMANTAL MÜZİK FOLKLORUNA BAKIŞ (KAFKASYA - DİASPORA)

Tıjin ÇUREY*

Öz

Organoloji bilimi- kaynak ve metotları yardımı ile, bugün müzik folkloruna ait olan dans, halk şarkıları enstrümantal gelenek yapısı, halkların müziğini inceleme, keşfetme, analiz etme ve karşılaştırma yapabilme olanağını bilimsel şekilde oluşturulabilmektedir. Orgonoloji bilimi çerçevesinde öncellikle halk müziği enstrümanlarını bir kaç başlık altında sınıflandırıyoruz. Saha çalışmaları ile metotların içinde bir değerlendirme yapılırken tipolojik, terminolojik, morfolojik, kültürel –dilsel genetik bağ ile bölgelere dağılımı, kullanım şekli, icra şekli, enstruman yapımı- tasarlama, otantik yapılandırma, adlandırma ve modern oluşum, ergolojik açıdan çalgının yapımı, saklanması, korunması durumu ile notografik (notaya alma, notalama) işlemlerine geniş bir prespektifle orgonoloji içinde ulaşılabilmektedir. Folklor ikiye ayrılır. Sözel ve müziksel. Bizim çalışmamız müziksel yaşam sürecinde Kafkasya'da anavatanlarında yaşayan Abhaz-Adigelerin diasporadaki geleneksel enstrümantal folkloruna karşılaştırmalı olarak bakış ve analizini içermektedir. Bu güne kadar, bu iki Kafkasyalı kardeş halkın müzikleri, yabancı araştırmacılar tarafından sürekli takip edildi. Genetik yapısı, dil, kültür, örf, adet, habze (toplumsal hukuk kuralları) içinde oluştu. Bu kurallar herkesin bildiği tarzda değil, yaptırma ve yaptırım gücü bir makam tarafından yönlendirilmez. Abhaz ve Adige geleneğinde bu kurallara insan kendisi uyar. Kimsenin müdahalesine gerek yoktur. Bugün anavatanları Kafkasya olmasına rağmen, tarih bu iki kardeş halkı, tıpkı birçok dağlı halkların sürgüne uğradığı Çarlık Rusyası-Kafkas savaşı sonucunda, 21 Mayıs 1864 anavatanlarından kopartılmasıyla büyük trajedi yaşadılar. Şu anda dünyanın pek çok ülkesine 40 aşkın yerde yaşamlarını sürdürmektedirler. Aradan geçen 156 yıl, birçok şeyi erozyona ve asimilasyona uğratırken bu durumdan en çok kültürleri

* Doç. Dr. Abhazya Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Abhaz Edebiyatı Bölümü, dijincurey@rambler.ru ORCID: 0000-0001-6328-6454

etkilenmiştir. Yüzlerce yıldır anadillerinde söyledikleri halk şarkılarını, halk müziğini ve enstrümanlarını diasporalarında tamamen ya da kısmen kaybetmişlerdir. . Bu gün resmi bir kaynak ya da sayım olmamasına rağmen, Abhazların ve Adigelerin en büyük diasporası nüfus bakımından Türkiye Cumhuriyetidir. Şu anda kişisel ve toplumsal çabalarla yapılan araştırmalar 4-7 milyon arasında olduğunu ki bu en iyimser rakamla söylenirken Abhaz ve Adigeler Türkiye'nin yedi bölgesinde dağınık ve daha çok kompakt toplu olarak yaşamaktadırlar.

Bu çalışmada özellikle Kafkasya'daki araştırmacıların son on yıldaki Abhaz- Adige müzik enstrümantal geleneğindeki paralellikleri, müzikal anlamdaki çok sesli icra yapabilme özelliği, icra ve yapımı ile çalgılar, çalgı türlerinin genel sınıflandırılması ile bugünkü Abhaz ve Adigelerdeki enstrüman sorunlarına değinilmektedir. Araştırma makalesinin ikinci bölümünde 2005-2008 yılları arasında yaptığımız saha çalışmaları sonucunda Türkiye'de yaşayan Abhazların ve Adigelerin kısa olarak temelde koruyabildikleri enstrümanları anlatmaktadır. Buna bağlı olarak son bölümde notalı enstrümantal eserlere yer verilmiştir. Özellikle Abhaz düğün dansı, Adige lirik dansı Kafe'nin çeşitli varyasyonları notalanmıştır. Enstrümantal dans müziği notaları, şu anda her eğlence, düğün ritüllerinde, vazgeçilmeyen temel müzik aletine uygun yazılmıştır. Abhazlarda nefesli ve tuşlu çalgı gurubuna giren amırzakan, Adigelerde de pshına için yazılmış notaları görmekteyiz. Sonuç olarak bugün Türkiye'de yaşayan Abhaz ve Adigeler, kendi etnik duruşlarını ve kimliklerini, müzik diliyle korumuş ve halen de korumaktadırlar. Bugün çok sesli müziği ile, mitolojik enstrüman geleneği ve tüm folklorik değerlerine yeniden dönebilmenin yollarını arayan genç kuşak, bir çok ekip topluluk kurarak öğreniyor, gelecek nesillerde bu çalışmalarla aydınlanacak, kendine ait olana tekrar varma mücadelesini sürdürecek.

***Anahtar kelimeler**: Akord, Armoni, polifoni, ritm, vokal, diapozon*

A GLANCE TO INSTRUMENTAL MUSIC FOLKLORE OF ABKHAZ-ADYGHE DIASPORA IN TURKEY (CAUCASUS-DIASPORA)

Abstract

Abstract: *The history of musical folklore Abkhaz-Adyghe Diaspora in Turkey totals almost one and a half centuries. It is possible to judge, archaic kinds of their music only hypothetically: under separate historical materials of archeological excavations.*

Circassian Diaspora as ethno cultural integrity has resulted, from violent resettlement in XIX. This article is about from musical folklore tradition in Diaspora. This article shows influence of historical, social conditions on specificity of musical culture (comparative analysis).

Researches are accompanied by a rich illustrative folk materials collected, made musical analysis of unique folk texts.

Kewwords: *accord, harmonie, polyphony, rhytmics, vocal, diapason.*

.

ИЗ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА АБХАЗО - АДЫГСКСКОЙ ДИАСПОРЫ В ТУРЦИИ (СРАВНЕНИЮ МАТЕРИАЛА НА КАВКАЗЕ)

Резуме: *Абхазо-адыгская диаспора наиболее многочисленна по сравнению с диаспорами других коренных народов Северного Кавказа, представители которых переселились в Турцию. Согласно преобладающему в науке мнению, численность ее составляет около 4-6 млн. человек. Несмотря на то, что отдельные элементы этнической культуры абхазов и адыгов Турции претерпели в силу объективных исторических и прочих причин неизбежную трансформацию, ее, несомненно, следует рассматривать как ветвь во многом единой абхазской и адыгской традиционной культуры, характеризующейся рядом специфических черт. С традиционной культурой абхазо-адыгской диаспоры в Турции связан целый комплекс гуманитарных проблем, которые можно рассматривать в различных плоскостях: эстетической, нравственной, социологической и т.д. Традиционная культура абхазо-адыгской диаспоры в Турции долгое время развивалась в изоляции от исторической родины, в контексте иноязычной культурной среды. В силу этого национальные культурные традиции абхазов и адыгов, проживающих более полутора столетий вне своей исторической родины, подверглись определенной трансформации, вместе с тем сохранив ряд определенных элементов, утраченных их соотечественниками, проживающими на исторической родине. Результаты*

предпринятого исследования позволяют рассматривать традиционную культуру абхазов и адыгов Турции как неотъемлемую часть общей абхазской и адыгской этнической культуры, в свою очередь обладающей определенными специфическими чертами и особенностями.

Ключевые слова: *аккорд, гармония, полифония, ритмика, вокал, диапазон.*

Введение

Этноинструментальный фольклор по своей структуре явление сложное, неоднородное, и до сих пор малоизученное. Современные проблемы инструментарии – это один из важнейших вопросов фольклористики, который ждет особого решения.

Значительным вкладом в развитие этноинструментального фольклора адыго-абхазов явились труды Хараевой Ф., Кагазежева Б., И. Хашба, М. Хашба, Ашхотова Б., Гучевой А. и многих других.

Одним из первых исследований, посвященных изучению данной проблемы, является работа Виноградова В. В своей работе автор на конкретных примерах показывает некоторые особенности народной музыки и инструментов. Касаясь вопросов взаимосвязей и взаимовлияния в музыкальном фольклоре, автор пишет следующее: «Родственные связи в музыкальном искусстве иногда обнаруживаются в музыке народов, территориально удаленных друг от друга. Но наблюдаются и обратные явления, когда два соседних народов, имеющие общую историческую судьбу, и длительные разносторонние связи по музыке, оказываются относительно далекими. Нередки случаи музыкального родства народов, относящихся к родным языковым семьям» (Vinohradov, 1960)

Адыго-абхазские музыкальные параллели, в том числе музыкальные инструменты безусловно, заслуживают большого внимания из сохранившихся в нем архаизмов. Здесь, несомненно, важно этнографическое положение этноса.

Инал-ипа Ш. отметил о том, что этнографические параллели представляют выражение этнографической общности или культурно-исторических связей народов.

Тождественные параллели, наблюдаемые во всех областях быта, сравниваемых с народом, не могут быть случайными, не могут представлять пример обычного заимствования. Они – порождение не только одинаковых условий, материальной жизни, сопостовляемых обществ и проявление единства происхождения, глубокой

этнокультурной взаимосвязи и сходства психического склада людей» (Anchabadze and Argun, 2007).

Инструментарий народной музыки – один из наиболее сложных объектов музыкальной фольклористики. Описание инструментов в мире содержится в самых древних письменных памятниках. Еще в эпоху средневековья и раннего возрождения делались попытки систематизировать инструменты согласно особенностям исполняемой на них музыки. Традиционные музыкальные инструменты и инструментальная музыка представляют собой богатейшее пласт духовной культуры адыгского народа. Отражая его мировоззрение национального самосознания, ценностные ориентации социума.

За свою много вековую историю, именно она составляет огромный массив в традиции адыгов. Об этом свидетельствует значительный пласт инструментальные найгришей в обрядах и чрезвычайная развитость в этой традиции танцевальной музыки. Народам выработано характерные интонационные особенности, ритмические организации музыкального языка, дифференциация инструментальных тембров. Ритмику строения мелодии адыгов создали традиционные инструменты и тем самым зародили его музыкальный стиль.

Наука органалогия дает нам возможность классифицировать народные инструменты и их конструкции (способ его изготовления, строй, характер, звучания, акустическую шкалу, и т. д). Например, система Хорнбостеля Закса, давшая мощный толчок к более углубленному изучению способа звука извлечения и конструкции инструмента.

Первые попытки систематизации об адыгской инструментарии на Кавказе труды принадлежат А. Ф. Гребневу, Т. К. Шейблеру. Другие исследователи делают в основном этнографические зарисовки бытования отдельных музыкальных инструментов таких как: Н. Витсена, Дж. Белла, Н. Ф. Дубровина, А. Н. Дьячкова-Тарасова, Л. Я. Люлье, Н. Н. Потоцкого, Ф. Ф. Торнау, Табу де Мариньи и др.

Образование в XIX веке адыгской фольклористики дало определенные результаты в исследовании инструментальной культуры,

прежде всего описания традиционного инструментария. Особый интерес представляет описанию Хан-Гирея о форме бытования их. Он заостряет внимание на тот факт, что апепшина и пшинатарко «лишь употребительны в высшем классе, но апепшина в гостиных играют сами князья и дворяне, на празднествах во время плясок играли скрипачи низших сословии» (Han Girey, 1992: 116).

Новый этап в изучении адыгской инструментальной культуры на Кавказе наступает в 80-90-е годы XX века, когда к ее проблематике обращались историки, этномузыкаведы, искусствоведы. Такие деятели как: К. А. Верткова, С. Я. Левин, Ш. С. Шу, А. Мациевский И., Тлехуч, Б. С. Кагазежев, Ф. Ф. Хараева, А. Н. Соколова, З. Гучев, И. Хашба, Н. С. Джанашия.

Исследования проведенные Шу Ш. на тему народных музыкальных инструментов акцентирует свое внимание в основном на 4-х музыкальных инструментах, которых, он начесывал в быту адыгов.

Къамыл (камыль) – вид открытой продольной флейты.

Сырын – вид свистововой продольной флейты.

Накъырэ (накыра) – духовой инструмент с одинарной или двойной тростью типа зурны.

Пшынэ (пшина) – язычковый инструмент типа гармоники.

Бжьэмий (бжамий) – мундштучный духовой инструмент из рога.

1апэпшын (апепшин) – шипковый струнный инструмент типа балалайки.

Пщынэт1оркъо (пшинаторко).

шык1эпщын (шикапшин) – смычковый струнный инструмент.

Пщынэкъэб (пшинакеб) – смычковый струнный инструмент

Ш1от1ырп1 (шотырп) – ударный мембранный инструмент.

Пхъэк1ыч (пхачич) – ударный самозвучащий инструмент. (Shu, 1997: 35).

Другой исследователь по этой проблеме Кагазежев Б. С. впервые

ввел в поле зрения адыгской органологии.Кагазежев Б. С. отметил в своей работе такие музыкальные инструменты, которые бытовали у адыгов: группа смычковых инструментов – шичепшин, пшинеторко, духовые и ударные инструменты – бжамий, камыль, сырын, пшине, пхачич. автор пишет что "смычковые возникли из щипковым путем замены пальцев или плектра деревянным стержнем, на котором было натянуто сухожилие животных или конский волос» (очень спорное заявление) (Khagazejev, 1992: 22).

Кагазежев Б. С. утверждает, что апепшин бытовал у адыгов раньше до появления шичепшин, но апепшин не был так распространен среди народа как шикепшин. Различные аспекты традиционной музыкальной инструментальной культуры адыгов нашли свое отражение в статьях Соколовой А. Н.

Она рассматривает инструментальную культуру двумя параметрами:

Вопросы классификации адыгского инструментария.

В плане, функционирования инструментальной культуры.

Исследователь разделяет на четыре группы: идиофоны – пхачич (палки), мембранофоны – шотырып, хордофоны – шичепшин, апепшин, пшинакаб, пшинаторко «аналоги» мандолина, балалайка, аэрофоны – камыль, бжамий, сырын, накыра, пшина (аккордеон, баян) и она отмечает что, часть этих инструментов апепшин, бжамий, сырын, накыра, пшинакаб вышли из употребления и вообще были исконно адыгскими камыль, шичепшин, пхачич.

Искусствовед Хараева Ф. Ф. описывает систематизацию традиционных музыкальных инструментов адыгов, которых используются некоторые из которых сегодня используются на Кавказе и зарубежьем… Здесь надо отметить что, Хараева Ф. Ф. исследует инструментарии собственно у шапсугов и соотносит их с общеадыгскими реалиями:

ХОРДОФОНЫ: 1. Пшинадыкуако – пшинатарко (пщынэдыкъуакъуэ), 2. Апапшина – 1эпэпшынэ, 3. Шапсугская цитра – нет другое название, 4. Шичепшина – шык1эпшынэ, 5. Шапсугская лира.

АЭРОФОНЫ: 1. Камыль (къамыл), 2. Бжамий (бжьэмий), 3. Шапсугский горный рожок, 4. Сырын (сринэ), 5. Кабкурасырын (къэбкъурэ сырын), 6. Накыре (накъырэ).

ИДИАФОНЫ: 1. Упапшина (1уапэпшинэ), 2. Мажпшина (мажэпшынэ), 3. Шуятле (Шъуалъэ) адыгский флиятле (фиялъэ) кабардинский, 4. Пшина (пшынэ) – шапсуги и адыги в Турции называют этот инструмент пшинапхедж – пшинахендж, 5. Пхачич (пхъэц1ыч) кабардинский (пхъэк1ыч) адыгский, 6. Шапсугские кастаньеты, 7. Пхатырке (пхъэт1ыркъэ).

МЕМБРАНОФОНЫ: 1. Шантрыл – Фатрыл (Лъант1рып1), (Фэт1рып1), 2. Даол – даул – дали, 3. Дайра, 4. Пхабгу (пхъэбгъу).

Соколова А. Н. делит инструментальную музыку адыгов на 4 жанровые группы по форме и условиям бытования.

ритуальные и магические наигрыши;

танцевальная музыка;

прелюдии отыгрыши и аккомпанементы к песням;

музыка для слушания.

Во многих работах исследования по этой проблематике показывает, что любой инструмент рассматривается как система, выключающая генезе- эволюцию формирования конструкции, строя, способов игры, форм функционирования, и самая важная как элемент народной музыки. Музыкальный инструмент можно считать народным для одного или нескольких этнических групп, в том или иной исторического периода, если она живет в обычаях, и обрядах выполняет определенную функцию в жизни народа.

Этноинструментальная культура Адыго-Абхазской Диаспоры в Турции

Адыго-Абхазская диаспора как этнокультурная целостность возникла в результате изгнания большей части в пределы Османской империи после столетней русско-кавказской войны. В связи с этим с трудных времен многие музыкальные инструменты, в силу объективных обстоятельств было утеряно.

Особенно, социально-политические и экономические условия в XIX-XX вв. в Турции привели к исчезновению музыкальных инструментов и утрате некоторых обрядовых пластов. Важные факторы инструментальной практики в Турции, влияют на изменения самого инструмента и изменения в его использовании в новой современной жизни. Сейчас имеет много значения технические возможности инструмента и исполнительства.

Адыго-абхазские музыкальные инструменты в Турции состоят:

Ударные инструменты: пхачич (адыг.) – ачыж (абх.), пхатарко (адыг.) – айнкага (абх.).

Духовые инструменты: сырын (адыг.) – ачарпын (абх.), пшынэ (адыг.) – амырзакан (абх.).

Струнные инструменты: 1эпэпшынэ (адыг.) – ачамгур (абх.).

Сейчас используются многие современные музыкальные инструменты, которые приняты, из-за того, что они похожи по форме, звучанию, ладовому строению. Распространены и популярны среди абхазов музыкальные доски. Ударные инструменты: пхаторко (пхамбгу) пхачич остались звучать в среде адыгов только зарубежом. На этом инструменте играют в городах Адапазары, Эскишехир, Балыкэсир, Бандырма, Генен, Самсун, Маняс, Чанаккале. Особенно в городе Адапазары и вокруг него, где большее часть живут Абхазы встречается этот инструмент.

На пхаторко играет не только молодежь, но и старики. Наш полевой материал в Турции показывает, что есть три разных вида установки ударного инструмента пхатарко. Первая на дугообразную основу в виде двух рогатин, стоящих «рогами» вниз, стационарно крепиться доска или две доски. Вторая – исполнители друг против друга ставят стулья с высокими спинками. В пространство между ними без какого-либо специального крепления укладывают доску и бьют по ней. Здесь надо отметить, что больше всего на этом инструменте, таким образом, играют – абхазы, шапсуги, бжедуги. Третий способ характерен для индивидуального исполнения. Это очень редкий вид исполнения. Музыкант берёт доску в правую руку, а левой бьёт по ней маленькой палкой. И он может одновременно петь.

Традиционный адыгский пхачич обычно состоит от трех до десяти деревянных пластинок.

Соколова А. Н. отмечает в своей работе, что пхачич является — характерными инструментам современности, бытующие в адыгской диаспоре до сих пор. Автор подразделяет с точки зрения этнической принадлежности современной инструментарии адыгов таким образом: 1. Инструменты, которые в народе исконно адыгские – камыль, шичепшина и пхацич. 2. Заимствованные из иноэтнической среды, но принятые в народе -пшина. 3. Инструменты, заимствованные из иносреды, имеющие локальное распространение, но также приспособленные для исполнения традиционной музыки: апапшина, пшинакаб, пшинатарко. Она считает, что пшина и пхацич являются общенациональными, широко употребляемыми музыкальными инструментами.

Находясь в экспедиции 2005 году, в городе Адапазары мы фиксировали традиционную свадьбу. Группа музыкантов (ударников) от 17 до 20 человек, в возрасте 45-60 лет, играли на пхатарко. Среди них должен быть человек, владеющий языком и хорошим чувством музыкального слуха и ритма. Обычно с ним находятся два гармониста. Друг против друга ставят стулья, между ними небольшое пространство. Мужчины начинают бить доску. У каждого есть длинные палки, которые специально сделаны из одного и того же материала (самшит или липа). Они берут доску в правую руку, и начинают одновременно петь: Ежьу: (Ха, хах, хах, хах, ха, хо, хо, хо, Хох) и тут же слышим звук гармошки с танцем. Здесь можно увидеть полностью инструментальную культуру сохранившиеся и инструмент, и мелодии, и танцы. Если сформулировать:

Инструмент Пхамбгу + Ежьу + Инструмент Пшина + Танец

По рассказам Хатко Йшара (из города Стамбул) и Иззета Айдемира (Чушха) мы услышали о том, что многие по времени вынуждены были продать свои бесценные инструменты. Среди них были – шикапшина, пшинопхендж, упепшина. И были очень известные исполнители и вокальная группа (ежьу гуп). Сейчас многие инструменты заимствованы потому, что нет оригинала. Например, вместо инструмента камыл используется пан флейта, дудук, зурна

(арабские народные инструменты), или кларнет.

Другой пример: вместо инструмента пшинапхендж используется немецкого происхождения аккордеон, вместо шикапшины используется скрипка, контрабас. Вместо апапшины – классическая гитара.

Здесь надо отметить, что действительно нельзя идти путем усовершенствования, модернизации таких древних музыкальных инструментов, дошедших до нас. Это приведет к большому быстрому исчезновению традиционного инструмента, в связи с этим нам остается один путь в развитии музыкального инструмента в Турции – разработка новой технологии, новых технико-исполнительских качеств и новых видов музыкальных инструментов.

Пшинапхендж (пшина) – используется сегодня, в основном, как солирующий инструмент на всех праздниках в Турции. Не пшине играют по традиции чаще всего мужчины. (от 60 до 75) В настоящее время большей частью играет молодежь.

С тех пор, как гармошка появилась на Кавказе, она перенесла претерпела значительные изменения, хотя двенадцати клавишная гармошка осталась своеобразным идеалом для адыгской диаспоры.

Пшина не только получило признание и широкое распространение, она является самым дорогим и желанным подарком среди адыгов в Турции. Шапсуги пшина называют еще пшинапхендж (пшынэпхэндж) – это означает «поперечная» или «неправильная», то есть имеется в виду горизонтально растягиваемые меха гармошки. Абазехи, бжедуги, бесланеецы, хатукаев называют его иногда апапшина. (1эпэ) по адыгский – палец Старые инструменты имеют двенадцать клавиш, современные инструменты западной традиции – шестнадцать, восточной – семнадцать или восемнадцать клавиш.

Экспедиция в 2005 году по регионам Турции в городах Адапазары-Дюздже, Генен и Балыкесир собранные материалы нами показывают, что большинство пшина в Турции имеет 20 клавиш, фабричный и немецкое производство (Hohner) и он имеет восемь басов.

По свидетельству Абхазского гармониста Ажиба Шенола из города Адепазеры село, Болбалы мы узнали много интересного об

абхазской свадебной обряд с сопровождением этого инструмента. Женская исполнительства на пшине существует чаще в хачеш (гостиная). Но последние 7-8 лет можно увидеть развитие женского исполнительства. Гармонист из города Генен Бал Эсра играет на этом инструменте уже 20 лет. Она как абхазка рассказывала нам о других инструментальных (музыкальных) инструментах, которых сейчас поступают их из Абхазии таких как: **APHARTSA** – шикопшина, **AYUMAA** – пшинадукако, **ACAMGUR** – апапшина, **ACARPIN** – бжамий, **ACATS** – пхачич, и т. д. Некоторые исследователи пишут, исследуя грамматику литературного кабардино-черкесского языка, и пишет, что слово «пшынэ» обозначает сейчас «гармоны», но первоначально, несомненно, обозначало другой, более древний, специфический инструмент. «Гармоника адыгской диаспоры» как музыковед Соколова А. Н. пишет, что диаспора использует венского типа гармонику. Она имеет 12, 16 или 18 клавиш на клавиатуре и 4-х басовых клапан (диатоническая гармоника немецкого строя). Обычно по заказу изготавливаются в Турции. Исследователь задает такой вопрос, что если у адыгов до начало массового переселения (1866 г.) гармоника стала бы общенациональным музыкальным инструментом, то она сохранилась бы свою первую форму.

На наш взгляд изучение музыкального инструментария адыгской диаспоры важно учитывать не только полузабытым инструментом восстановить, а заниматься модернизацией. Немаловажно узнать какую роль играет в жизни такие инструменты, которые остались среди этноса в Турции – пшина, пхаторко, пхачич. (Почти- это слово ненужно) эти инструменты в диаспоре обслуживают свадьбы, вечеринки. Здесь следует сказать, что по усовершенствованию и восстановлению народных музыкальных инструментов – процесс работы сложно, требуется особый подход и мастерства.

Найти мастеров и дать больше внимание сценического фольклора для реконструкции и применения их в народных инструментальных ансамблях.

Заключении

В заключении мы можем сказать о том, что наше научное изучение в семи регионах Турецкой Республики, где компактно проживает многочисленная черкесская (абхазо-адыгская) диаспора претерпело значительную трансформацию своего этнокультурного облика. Частью последней является музыкальный фольклор на основе архивных источников и полевых материалов, собранных за разные годы. Мы провели его комплексное исследование, уделяя особое внимание той разновидности этих музыкальных инструментов, которые связаны с обрядовыми ритуальными действиями во время черкесских игрищ.

В результате исследования было выявлено, что в современной абхазо-адыгской свадьбе сохранились два танца, которые имеют магическое значение. В сопровождении этих танцев зафиксировано традиционные музыкальные инструменты, которые стали неотъемлемой частью народа на современном этапе.

Сравнительный анализ между абхазским и адыгским инструментальным фольклором позволит выявить и другие ареальные спецификации в сфере этномузыкальной традиции диаспоры.

Примечания

ANCHABADZE, Y. D. and ARGUN Y. G. (2007) *Narodi i Kulturı. Abhazii*, Rossiyskaya Akademiya Nauk, İnstitut Etnologii i Antropologii im. N. N. Mikluho-Maklaya, Abhazskiy İnstitut Gumanitarnıh İssledovaniy im. D. İ. Gulia, Seriya «Narodı i Kulturı», "Nauka", Moskva.

ARDZINBA, V. (1982) *Rituali i mifi Drevney Anatolii*. Glavnaya Redaktsiya Vostoçnoy Literaturi, İzdatelstvo «Nauka», Moskva.

ASHUBA, V. (1986) *Abkazskie narodnie pesni*. Gruzinskoye otdeleniye Muzfonda Soyuza SSR, Tbilisi.

CHUREY, T. A. (2008) *Ethnomuzikalnaya cultura abkhazo-adygskoi diasporı v Turtsii*. İzdatelsvo M. i V. Kotlyarovıh, Nalchik.

HAN GIREY, S. (1992) *Zapiski o Cherkessii.* Knijnoe İzdatelsvo Elbrus, Nalçik

HASHBA, I. M. (1967) *Abkhazskiye narodniye muzikalniye instrumenti.* İzdatelstvo "Alaşara", Suhum.

KHAGAZEJEV, B. S. (1992) *Instrumentalnaya cultura Adigov*, Adıgskoe Knijnoe İzdatelsvo, Maykop.

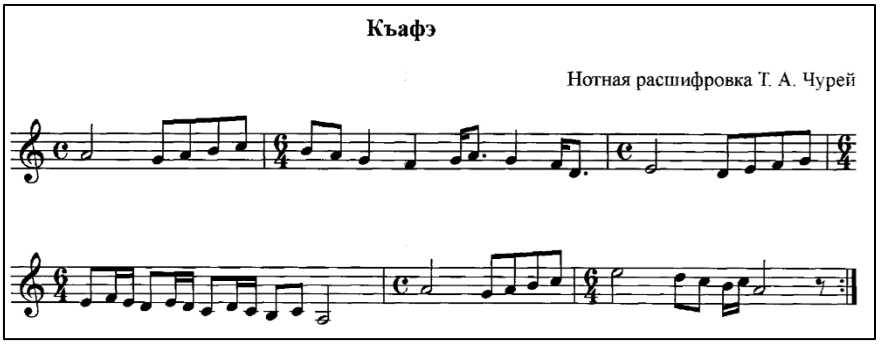
SHU, Sh. S. (1997) *Adigskie narodniye muzikalniye instrument*. Cultura i bıt adigov. Maykop.

VERTKOV, K. (1975) *Russkie narodnie muzikalnie instrumenti.* İzdatelsvo Muzika, Leningrad.

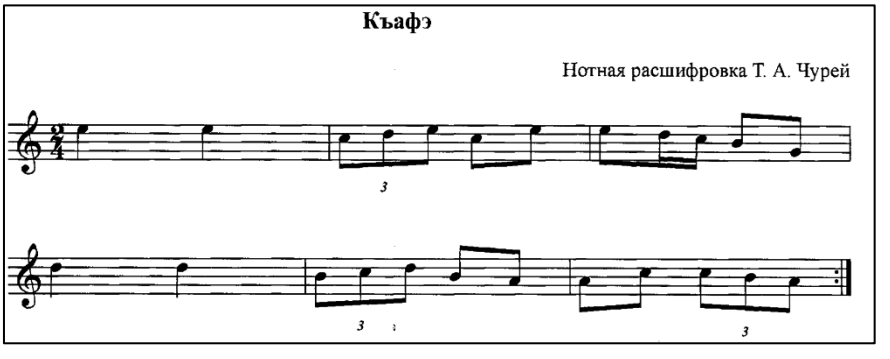
VINOHRADOV, V. S. (1960) *Problemi etnogeneza kirgizov v svete nekotorih dannih ih muzicalnogo folklore*. Voprosi muzikoznania. Sbornik statei. T. 3. Moskva.

ZUHBA, S. L. (2007) *Mifologia abkhazo-adygskih narodov*, Adıgskoe Knijnoe İzdatelsvo, Maykop.

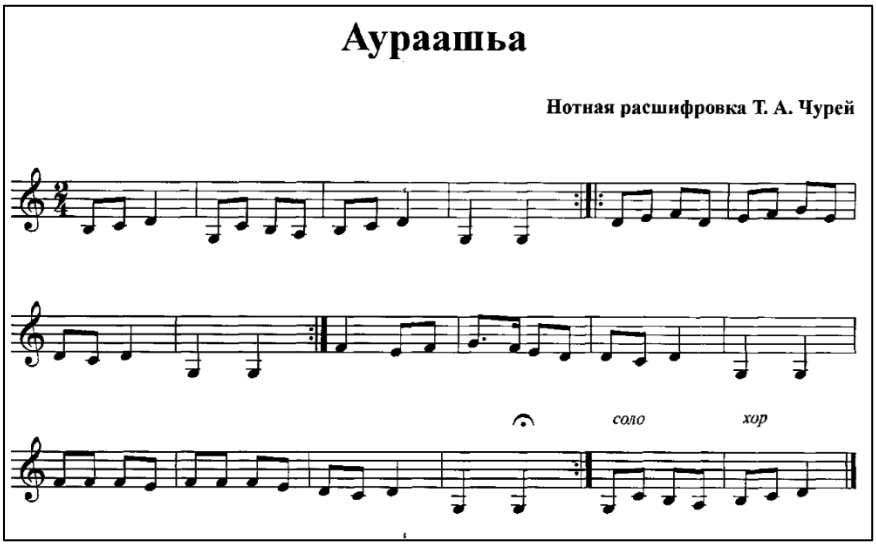
Ноты



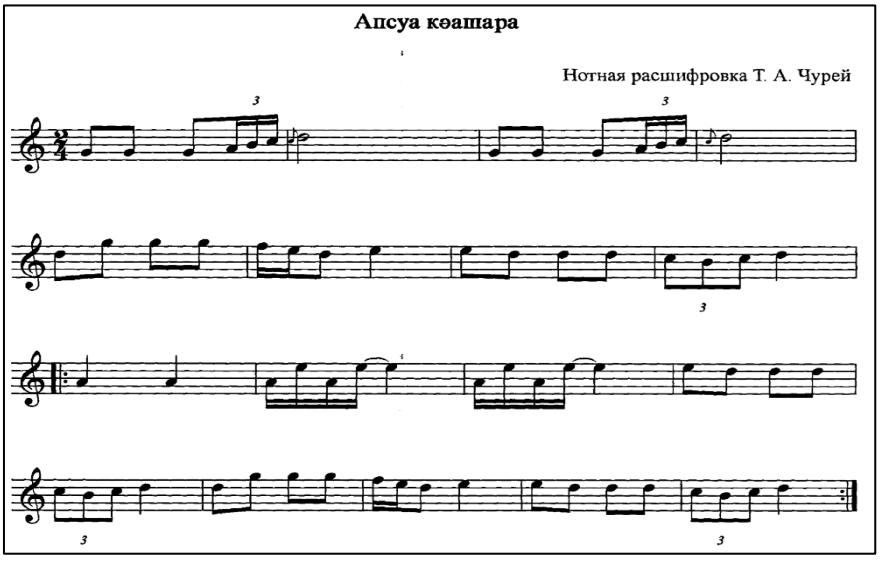
Ноты 1



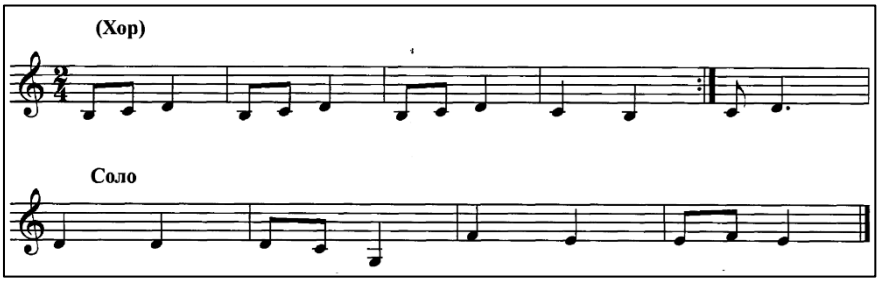
Ноты 2


Аураашьа
Нотная расшифровка Т. А. Чурей
соло
хор

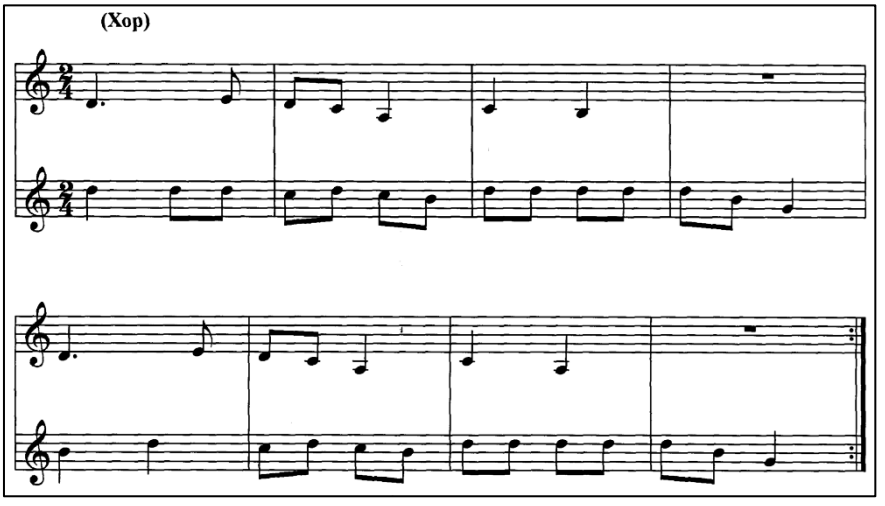
Ноты 3


Апсуа кәашара
Нотная расшифровка Т. А. Чурей

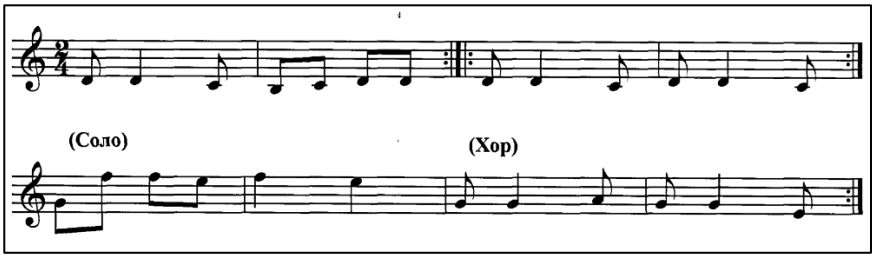
Ноты 4



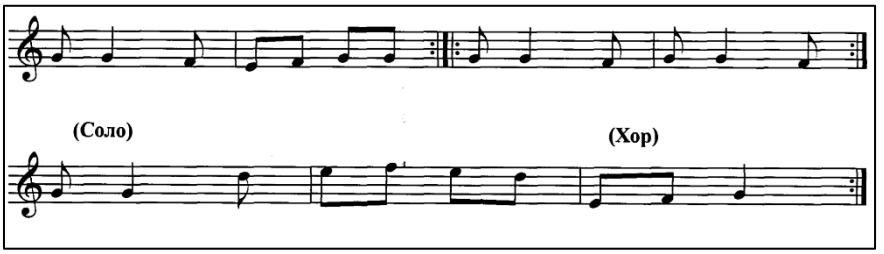
Ноты 5



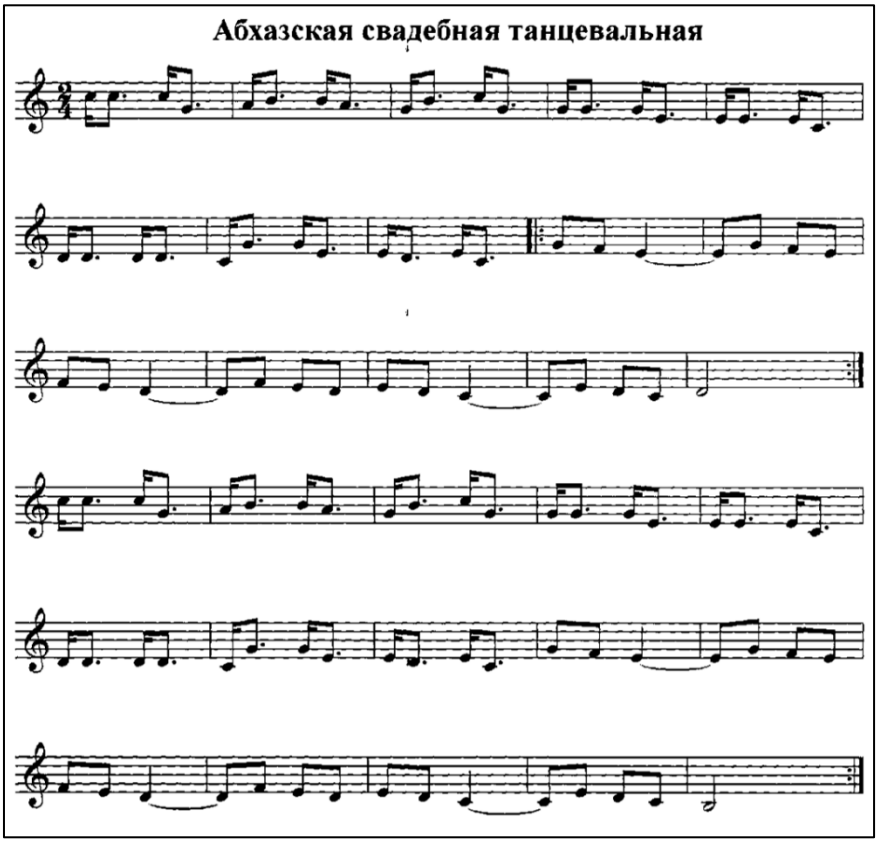
Ноты 6



Ноты 7



Ноты 8



Ноты 9

Фотографы

Фотограф 1

Фотограф 2

Фотограф 3

Фотограф 4

Фотограф 5

Фотограф 6

Фотограф 7

Фотограф 8

Фотограф 9

Фотограф 10

Фотограф 11

Şimdi, B. (2020). Kitap Tanıtımı – Süryani Müziği Yaz: Denno, Nihmettallah. *Folklor Akademi Dergisi.* Cilt:3, Sayı:2. 471 – 477.

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 06.05.2020

Kabul / Accepted: 06.08.2020

Kitap İnceleme/Book Review

SÜRYANİ MÜZİĞİ

Bedlihan ŞİMDİ*

Denno, Nihmettallah (1998) *Süryani Müziği*, Edebiyatcı Başdiyakos Çev: Gabriel Akyüz, Mardin: Resim Matbaacılık

* Türk Halk Bilimi Uzmanı, Meydanbaşı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Mardin. bedlihansimdi@hotmail.com ORCID 0000-0002-9391-3225

Gabriel Akyüz tarafından kaleme alınan "Süryani Müziği" adlı eser, Resim Matbaacılık tarafından basılmıştır. Eserin kapağındaki resim 5000 yıllık bir Süryani Müzisyen abidesidir. Eser, "Önsöz", "Yazarın Özgeçmişi", "Süryani Müziği", "Müziğin İbadete Girişi", "Süryanice'de Şairlik", "Süryanice'de Şiir Düzeni", "Süryanice'de Vezinli (Tartılı) Nazım", "Nazımda En Çok Meşhur Olan Ölçüler", "Süryani Modlar (Makamlar)", "8 Makam Tabiatı ve İhtisası", "Süryanice'de Müzikli İlahilerin Türleri", "Sonuç", "Süryanice'de İlahilerden Notalı Örnekler", "Çevirenin eki: Süryanilerde Şairlik", "Belagatçı Rahip Antun Ritur'un Biyografisi", "Antun Ritur'un Dizmiş olduğu 18 Adet Şiir Ölçülerinden Süryanice Örnekler" bölümlerinden oluşur. "Önsöz" bölümünde elimizdeki kitabın, Irak'ın Musul kentinde bulunan Mor-Efrem-Theoloji- Okulu'nun Müdürü Rahip Bulus Behnam'ın, 1946 yılında çıkarmış olduğu "LİSAN-EL-MAŞRAK" dergisindeki makaleler dizisi olduğu belirtilmiştir. Bu makalelerin konu aldığı şahsiyet Süryani Edebiyatında Başdiyakos Nihmettallah Danno'dur. Süryani müziği ile ilgili Arapça olarak yazılmış bu eseri Mardin Kırklar Kilisesi'nin rahibi başpapaz Gabriel Akyüz, Türkiye'deki Arapça okuyamayan Süryaniler için tercüme etmiştir. "Yazarın Özgeçmişi" bölümünde Başdiyakos Nihmettellah Danno tanıtılmıştır. "1884 yılında Irak'ın Musul kentinde doğan yazar, Süryanice ve Arapça dillerini mükemmel bir şekilde kavrayıp, dinsel anlamda ve tercümede kendini oldukça yetiştirmiş olup, değişik alanlarda 13 eser vermiştir. 1951 yılında vefat etmiştir"(Akyüz, 1998,s.6).

"Süryani Müziği" bölümünde müziğin nostaljik konumu hakkında derleme alt başlığı ile başlamış, müzik kelimesinin kökeninin Yunancada "makamların ilmi" anlamına geldiğine değinmiştir. Müziğin insanlık tarihinin bilebildiğimiz günlerinden beri insanlara eşlik eden kültürel bir miras olduğunu ifade etmiştir. Gabriel Akyüz, müziğin belli kavimlerdeki ve semai dinlerdeki yerine değinerek müziğin dünya tarihinde gidebildiği en derin yere kadar giderek müziğin insanlık tarihindeki önemini vurgulamaktadır. "Müziğin İbadete Girişi" bölümünde, müziğin çıkardığı ses ve ritmin tüm insanların ruhuna huzur verdiği anlaşılınca, müziğin ilahi ibadette de yerini aldığından bahsedilmiştir. Eserde müziğin ilk kez ibadete uygulandığı zamanın Musa Peygamber dönemi olduğu belirtilir. Daha sonra Davut Peygamber, bu müzik düzenini genişletmiş, şarkıcı korosu oluşturmuş ve dini törenler esnasında bu koroyu kullanmıştır. Yine bu bölümde "Yeni

Ahit'te Süryanilerin ataları, mezmurların terennümünü kutsal kabul etmişler, mezmurların enstrümanlar eşliğinde söylenilmesine müsaade etmişlerdir. Süryaniler tarihte Hristiyanlığı ilk kabul eden topluluk olup Asuri sanat müziğinin de varisi olmuşlardır. Bu müziği genişletip düzenleyerek Davut Peygamberin mezmurlarını ayinlerinde kullanmışlardır. Süryanilerin mezmurlar üzerinde değişiklik yaparak 15 bölüme ayırdıkları mezmurların her bölümünü 4 övgü ilahiye bırakmaları olmuştur. Bu ilahileri gece ve gündüz terennüm etmek üzere kategorize etmişlerdir. Daha sonraki yıllarda Süryani ilahi ve dualarına çeşitli makamlar tanzim edilmiştir. Bu ilahiler ilk kez Mor İğnatiyos Nurono'nun (Antakya merkezinin 3. Patriği) döneminde M.S. 107 yılında iki ayrı koro grubu eşliğinde icra edilmişlerdir. Süryaniler bu yolu izleyerek 7. asıra doğru tüm kilise tıkslarını (Pazar ve bayram günlerinde söylenen ilahiler) ve Gudo (koro sehpası) ilahilerini düzenlemeyi tamamlamışlardır. Bu ilahileri pazar günü, bayram günleri ve diğer günlere göre düzenlenen ilahiler şeklinde gruplayarak günün anlam ve önemine özel olarak icra etmektedirler" (Akyüz, 1998, ss.8-9) bilgilerine yer verilmiştir.

"Süryanicede Şairlik" bölümünde, müziğin şiir ve makam birlikteliğiyle ezgiye giden yolunun insan şuuru ve davranışları üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir. Süryani müziğinin 1.yüzyılda başlayıp 4. Yüzyılda genişleyip 12. Yüzyıla kadar canlılığını sürdürdüğü belirtilmiştir. Bestelenen bu şiirler; dini şiirler, edebi şiirler, rahiplerin atışmalarıyla (nazireler) oluşan şiirlerdir. Yazar, bu şiirlerdeki derin manaların; insanları ibadete ve faziletlere yöneltmek ve insanların kötülüklerden uzaklaşmalarını sağlamak amacını taşıdığını belirtmiştir. Bu mesajları verebilmek için de halkın anlayabileceği yalın ama manada derin cümleler kullanılmıştır. "Süryani Müziği" adlı kitapta bestelenen eserlerin manzum ve mensur ezgiler olmak üzere ikiye ayrıldığı ifade edilmiştir.

"Süryanicede Şiir Düzeni" bölümünde şiirin merkezinde hece ölçüsü vardır diyebiliriz. Bu bölümde Süryanilerin şiirlerinin kafiyesiz, serbest bir şiir olduğundan bahsedilir ve Süryanilerin şiiri 9. yüzyılda Arapların şiir anlayışıyla etkileşim içine girmiş olmasıyla Arap dilinin bir özelliği olan uzun sesler Süryani şiirinin hece ölçüsünü bozmamıştır diye eklenir. Yazar, Süryani şiirinin en meşhur şiir ölçülerinin beş temel kuraldan oluştuğunu, birinci temel; üç hece, diğerlerinin dörtlü, beşli, altılı, yedili hecelerden oluştuğunu dile getirir.

"Süryanice'de vezinli (tartılı) nazım" bölümünde, vezinli nazmın:

"Ölçülü nazım: Beyitlerle eşit olup, heceler yönünden tek vezinli olduğu için giriş ve sonuçtan oluşmaktadır.

Terkipli veya bileşik nazım: Birçok beyitten oluşmaktadır. Uzunluğu ve kısalığı bakımından değişmektedir. Ölçülü şiir vezinleri 18 türden oluşmaktadır. Bu şiir vezinlerini, ünlü Belagatçı Tekritli Antun Ritur, M.S. 840 yıllarında Balağa adlı kitabında derlemiştir" olmak üzere iki kısma ayrıldığından bahsedilmiştir (Akyüz, 1998, s.11).

"Nazımda en çok meşhur olan ölçüler" bölümünde:

"Süryani Öğretmen Mor Efrem'in şiir ölçüsü: Yedi heceli bir temelden oluşmaktadır. Kasidelerin çoğu bu ölçüye göre nazımlanmıştır. Mor Efrem'in şiir ölçüsü, Arapçada Bahr-ıl -tavil (Uzun deniz) adıyla bilinmektedir.

Episkopos Mor Balay'ın şiir ölçüsü: İki temelden ve beşer heceden oluşmaktadır. Arapların şiir ölçüsünün temelini oluşturmaktadır.

Suruçlu Mor Yakup'un şiir ölçüsü: 12 heceli bir temel olarak bilinmektedir. Şiirlerini hep bu ölçüye göre nazımladığı için kendinden sonraki şairleri de etkilemiş ve ekol olmuştur. Arapçadaki Munseriğ, Reciz ve Hafif ölçülü şiirler bu 12 hece ölçüsüne uyum sağlamaktadır" şeklinde bilgilere yer verilmektedir.

Ayrıca Süryanicede "**Madroşe"** ve **"Kole"** olarak bilinen manzumeler, çeşitli vezinlerden ve değişik temellerden oluşmaktadır. Arapçada bunlara **"Muşah"** denilmektedir. Muşah kelimesi vişah sözcüğünden türemektedir ve kadınların boyunlarına taktıkları, etrafı mücevherlerle kaplı el dokumasıyla yapılmış gerdanlık manasına gelmektedir. Böyle bir anlam taşımasının altında bu manzumelerin çok geniş olmaları; her bentin bir temelden (giriş), birkaç çubuktan(gelişme) ve sonuçtan oluşmasından kaynaklıdır diye belirtilmiştir. Süryani Muşahların nazım düzeni M.S. 2. Yüzyıla dayanmaktadır. Bu da Arap Muşahlardan 600 yıl öncesindeki Süryani müziğine bizleri götürmektedir. Süryanilerin mensur şiirleri de mevcuttur. Bunlar; **Mahınyotho, Tağışfotho, Katismas** ve **Konune** gibi değişik isimlerle tanımlanmaktadırlar" şeklinde Süryani şiir ölçüleri ve bunlarla ilgili müzikal terimler hakkında bilgiler verilmiştir

(Akyüz, 1998, ss.11-12).

"Süryani Modlar (Makamlar)" bölümünde, "kilise öğretmenlerinin bu ilahileri çoğaltması ortaya makamlardaki çeşitliliği çıkarmıştır. Bunun sebepleri; ibadet eden insanların uzayan duaya karşı sabırlı olmalarını, müzikal ahenkle sıkıntının bertaraf edilmesini sağlamak; dua esnasında terennüm edilen müzikli ilahilerin anlamını algılayarak duanın insanlar tarafından iyice anlaşılmasını mümkün kılmaktır. Süryani din adamları, Süryani tıkslarını ve kilise miziğinin makamlarını sekiz dizisel düzen içerisinde sistemleştirmişlerdir. Oldukça fazla olan ve değişik sınıflara ayrılan makam ve nağmeler, bu sekiz ana makama dayanmaktadır. 1500 nağme ve makam Beth-Gazo (Süryani Makam Hazinesi) adlı kitapta bir araya getirilmiştir" (Akyüz, 1998, ss.12-13) Süryani müziğinin makamları ve bu makamların bir amaca hizmet ettiği ifade edilmiştir.

"8 Makamın Tabiatı ve İhtisası" bölümünde yazar, sekiz dizisel makamın neler olduğunu maddelemiştir. Bunlar: **Sıcaklık, Soğukluk, Sertlik, Yumuşaklık, Eğlendirici, Hüzünlendirici, Coşturucu, Gurur kırıcı** gibi tabiatlarının olduğunu dile getirmiştir.

"Birinci Makam: Sevindirici müjdeli haberlerin makamı olduğundan Doğuş Bayramı, Diriliş Bayramı, Meryem Ana'nın Övgü Bayramı ve kilisenin yenilenme pazarının tıksları bu makama göre düzenlenmiştir. Nişan ve düğün törenlerinde de bu makam kullanılmaktadır.

İkinci Makam: Yazar bu makamların kendinde uyandırdığı ruh hallerini betimleyerek; bu makamı**,** mütevazı ve insanın gururunu kıran bir soğukluğa sahip olarak değerlendirmiştir. Yazar, İsa Mesih'in sünnet bayramında, İsa Mesih'in Vaftiz Bayramı'nda ve müminlerin vaftizinde, tövbe günlerinde ve cenaze törenlerinde bu makamın kullanıldığını belirtmiştir.

Üçüncü Makam: Bu makam İsa Mesih'in tapınağa giriş bayramına mahsus edilmiştir.

Dördüncü Makam: Heyecan ve ibadetle ilgili olup Meryem Ana'nın müjde Bayramı'na mahsus edilmiştir. Ayrıca bu makam, Meryem Ana'nın Elizabet'e ziyareti ve Vaftizci Yuhanna'nın doğuş bayramındaki tıksların da makamıdır.

Beşinci Makam: İsa Mesih'in Göğe Yükseliş Bayramı'nın tıksı her zaman bu makamla söylenmektedir. Ayrıca Kahin Zekeriya'nın müjde pazarı, sadık Yusuf'un esinleme (vahiy) pazarı, diyakosların başı ve şehitlerin İlki Mor Stefanos'un tıksları, bu makama göre tanzim edilmiştir.

Altıncı Makam: Yazarın yumuşatıcı ve ağlatıcı bir özellikte bulduğu bu makam, İsa Mesih'in üzücü elemine mahsus bir makam olarak belirtilmiştir. Ayrıca cenaze törenlerinde söylenir.

Yedinci Makam: Yazarın olağanüstü bir sıcaklıkta bulduğu bu makam, Pantikusti Bayramı'nın tıksına göre düzenlenmiştir. Ayrıca kahinlerin resamet törenlerinde, kilisenin takdis bayramında, baş rahiplerin karşılanma törenlerinde, evlilik gizinin kutsamasında(düğünlerde) ve ruhani sınıfından vefat eden kişilerin anma günlerinde söylenilmektedir.

Sekizinci Makam: Yazara göre çok sert olan bu makam, İsa Mesih'in ismi üzerine şehit edilen kişiler için tanzim edilmiştir. Ayrıca, Beytlehem'de öldürülen çocukların anma gününde, ölülerin anılmasında, Haç Bayramı'nın (yılın bayram programının en sonuncusu) tıksında bu makamla ilahiler söylenmektedir. Bu sekiz makam Arapların bazı makamlarına uyum göstermektedir. Birinci Makama: Muhalif ve Kazazi makamları; İkinci Makama: Nuriz Makamı; Üçüncü Makama: Lavıç ve Şehri makamları; Dördüncü Makama: Rast ve Şam Hicazı makamları; Beşinci Makama: Saba ve Carkah makamları; Altıncı Makama: Neva makamı; Yedinci Makama: Safiyan makamı; Sekizinci Makama: Mısır Hicazı ve Kerküklü makamları uymaktadır" (Akyüz, 1998, ss.14-16) Süryani makamları Arap müziğindeki makamlarla karşılaştırılmıştır.

"Süryanicede Müzikli İlahilerin Türleri" bölümünde, 1500 yıldır var olan ilahilerin çeşitleri açıklanmaktadır. **Kukaliyun, Fenkith Kukalyunu, Hulolo, Zumoro, Sutoro, Kadişat Aloho, Mimro, Bohutho, Madroşo, Hunitho, Kolo, Ğnizo, Doğu Şımlayeleri, Şupho, Tağşefto, Mahıbrono, Katismat, Stiğuno, Mahnitho, Konuno** olmak üzere 21 çeşit ilahinin varlığından bahsedilmektedir (Akyüz,1998, ss.17-21).

"Sonuç" bölümünde Gabriel Akyüz'ün kitabı çevirmesindeki amacı, Türkiye'de yaşayan ve Arapça okumayı bilmeyen Süryanilere, kültürel kimliklerini ifade eden ve kültürlerinin devamlılığını sağlayan ilahilerinin bu kitap vesilesiyle tanıtılmasıdır. Bu bölümde müziğin dini ayinleri

tamamlayan en önemli unsur olduğunu "cemaati büyük iştiyakla kiliseye çekebilmenin en iyi yolu" ifadesiyle görmekteyiz. Ayrıca ilahilerin ne denli önem arz ettiğini "koro çalışmalarında başarı gösteremeyen kişiler, diyakosluk ve papazlık rütbesine yükseltilmemeli" ibaresi ortaya koymaktadır. Kitaptan anladığımıza göre, dualaların Süryani cemaatine ulaşma kanalı müziktir ve rahipler bu kültürün müziğini belirlemede ve devam ettirilmesinde etkin bir rol üstlenmişlerdir. Müziğinin Süryani ilahilerindeki işlevi cemaatine haz verirken, hafızada somut bir izdüşümü yaratarak, dualaların kalıcılığını sağlamaktır. Yani müzik dinsel metnin bir taşıyıcısı görevini üstlenmektedir. Kitabın bir diğer yazılış amacı, "Süryani müziğinin Batı Asyalı etnik toplumları derinden etkilemesinden tutalım, Yunanlılar, Romalılar ve diğer tüm Avrupa ülkelerinin müzik kültürleri üzerinde etkisi" ayrıca "aynı coğrafyayı paylaşan Arapların kullandıkları tüm müzikal enstrümanların asıl sahiplerinin Süryaniler olduğu"nu iddia etmektir. Yani Süryanilerin müzik alanında Araplardan daha kıdemli bir tebaa olduklarının da altı çizilmiştir. Fakat Türk müziğiyle Süryani müziğinin mukayese edilmemesi örneğin Süryani makamlarının Türk müziğinde hangi makamlara uygun veya yakın olduğunun belirtilmemesi kitabın küçük bir eksikliği olarak görülebilir. Bu ilahilerin hece ölçüsüyle yazılması ve aşıklık geleneğindeki gibi atışmalar yoluyla oluşturulan türleri Türk halk şiiri ile mukayese edilebilir olması açısından kayda değerdir. Bu kitabın Süryani kültürünün önemli bir mirası olan müziğinin tanıtıcısı ve aktarıcısı olması gerek Süryaniler için gerekse Türk halk edebiyatı için muteberdir. Öte yandan kitabın dilindeki bazı aksaklıklar; terimlerin yerli yerinde kullanılamaması, yazarın ana dilinin Arapça-Süryanice olmasından kaynaklanan küçük bir dezavantaj olarak değerlendirilebilir. Süryanilerin dini ritüelleri, ilahilerinin arka planındaki seremoni, edebi ve ilahi manalar bu eser sayesinde kayıt altına alınmıştır.

KAYNAKLAR

DENNO, NİMETULLAH (1998). *Süryani Müziği*,(Çev. Gabriel Akyüz). Mardin: Mardin Kırklar Kilisesi Yay.

BİLGİ NOTU/DÜZELTME

Folklor Akademi Dergisi Editör Kurulu'nun 22.08.2020 tarihli toplantısında, dergimizin 3. cilt 1. sayısında yayımlanmış olan ve Abdullah Acehan'a ait "METİN ALTIOK'TA ŞEHİR VE BİR ŞEHİR OLARAK ANKARA" başlıklı makalede, yazardan gelen talep doğrultusunda;

a. 43. sayfanın 4. paragrafındaki "*Mustafa İsen'in Ankaralı Divan Şairleri adlı çalışmasında*" ifadesinin "*Mustafa İsen*" şeklinde,

b. 45. sayfanın 2. paragrafındaki "*Fatma Ahsen Turan*" ifadesinin "*Güven Turan*" şeklinde **değiştirilmesine;** ayrıca,

c. 43. sayfanın 4. paragrafındaki son cümlenin metin içi kaynakları ile birlikte,

d. 43. sayfadaki 5 no.lu dipnotun ve

e. 58. sayfada yer alan "Kaynaklar" kısmındaki "*KILIÇ, Filiz (1998)*" ile "*TURAN, Fatma Ahsen (1995)*" başlıklı kaynak eser künyelerinin makaleden **çıkarılmasına** karar verilmiştir.

FOLKLOR AKADEMİ DERGİSİ YAYIM VE YAZIM KURALLARI

GENEL İLKELER

1. Folklor Akademi Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda üç sayı olarak yayımlanır.

2. Folklor Akademi Dergisi'nde, halk bilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, kültür tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilmektedir.

3. Yazının Folklor Akademi Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazılar için telif ücreti ödenmez.

4. Folklor Akademi Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk, yazarına aittir.

5. Folklor Akademi Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.

6. Yayım dili Türkçe, İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca ve İspanyolca'dır.

7. Makalenin başında Türkçe ve İngilizce özet (10 punto ve italik), en az 3, en fazla 8 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimelerbulunmalı; Türkçe ve İngilizce (İtalik) başlığa yer verilmelidir. Özet en az 100, en fazla 200 kelime uzunlukta olmalıdır.

8. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

9. Yazının başlığının altında yazar adı, dipnotla unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından zaten görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir. Dolayısıyla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından

emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

10. Yazı, www.folklorakademi.org ve http://dergipark.gov.tr/folklor adreslerindeki Makale Takip Sistemi aracılığıyla, e-posta adresi ve oluşturulacak parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Çünkü yazarlar, sisteme bir kez düzeltme ekleyebilmektedirler. Zira bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

11. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Kitap hâlinde yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, bu durumun belirtilmesi şartıyla mümkündür.

12. Dergiye gönderilen yazılar editörlük sürecinde turnitin vb. benzerlik programlarında kontrol edilecektir. Benzerlik oranı %30'un üzerinde olan çalışmalar yayınlanamayacaktır.

13. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.

SAYFA DÜZENİ

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu
Genişlik:16 cm Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk
2 cm
Alt Kenar Boşluk
2 cm
Sol Kenar Boşluk
2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk
2 cm
Yazı Tipi
Times New Roman
Yazı Tipi Stili
Normal
Boyutu (normal metin)
12 (Times New Roman)
Boyutu (dipnot metni)
7,5 (Arial)
Paragraf Aralığı
Önce 6 nk, sonra 0 nk
Satır Aralığı
Paragraf Girintisi
Tek (1)
1 cm

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalı ve metin düzenlenirken Türk Dil Kurumunun sözlükleri referans alınmalıdır.

KAYNAKLARIN DÜZENLENMESİ

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi iki biçimde yapılabilir.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi dipnot sistemi ile belirtilir. Sayfa altı dipnot yöntemi ile tüm kaynak gösterimleri sıralanmalıdır. Ayrıca metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Alptekin ve Sakaoğlu, 2006: 133)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.
Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

KAYNAKÇANIN DÜZENLENMESİ

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için "a, b, c..." ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

KÖPRÜLÜ, M. F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çeviri Kitap:

ELIADE, M. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.

LVOVA, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri: Simge ve Ritüel*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları.

İki Yazarlı Kitap:

ALPTEKİN, A. B. ve SAKAOĞLU, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

OĞUZ, M. Ö. vd. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Makale:

YAYIN, N. (2016). "Köknar Terimi Üzerine". *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, C. 1, S. 1, 72-75.

Yayımlanmamış Tez:

AKYÜZ, Ç. (2013*). Bagış Destanı: İnceleme-Metin*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

CUNBUR, M. (2000). "Dede Korkut Oğuz-namelerinde İslamî Unsurlar", *Uluslararası Dede Korkut – Bilgi Şöleni Bildirileri*. (Hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social Groups". http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, Mary (1991). "American Folklife: A Commonwealth of Cultures", http://www.loc.gov/folklife/cwc/(Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-*Başbakanlık Osmanlı Arşivi* (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: *Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi* (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)

Dergiye makale gönderecek yazarlarımızın çalışmalarını Yayın ve Yazım İlkeleri'ne göre düzenlemeleri gerekmektedir.